Ioan Chirilă
Gabriel Ștefan Solomon
(coordonatori)

Claudia-Cosmina Trif, Stelian Pașca-Tușa, Ioan Popa-Bota

Teodora Mureșanu, Elena Onețiu, Bogdan Șopterean

Erminia reprezentărilor artistice bizantine V



Ciclu Praznical (de la Buna Vestire la Adormirea Maicii Domnului)

Presa Universitară Clujeană

Erminia reprezentărilor artistice bizantine

V

Ciclu Praznical
(de la Buna Vestire la
Adormirea Maicii Domnului)

Ioan Chirilă
Gabriel Ștefan Solomon
(coordonatori)

Claudia-Cosmina Trif, Stelian Pașca-Tușa, Ioan Popa-Bota

Teodora Mureșanu, Elena Onețiu, Bogdan Șopterean

Referenți științifici:
Pr. Prof. Univ. Dr. Ștefan Iloaie
Pr. Conf. Univ. Dr. Adrian Podaru

Copertă: Florin Ghețea
Tehnoredactare: Stelian Pașca-Tușa
Corectură: Cătălin-Emanuel Ștefan

ISBN general: 978-606-37-2316-2
ISBN vol. V: 978-606-37-2321-6

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hașdeu nr. 51
400371
Cluj-Napoca, România
Tel./Fax: (+40) – 264 – 597. 401
e-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

Cuprins

Mulțumiri
Paulei Bud și lui Alin Mihăilă

Introducere

Realizarea unei icoane implică un demers teoretic de familiarizare cu conținuturile teologice pe care iconarul/pictorul se cuvine să și le asume pentru a putea surprinde cu acuratețe mesajul pe care reprezentarea sa îl transmite celor care privesc și contemplă rezultatul demersului artistic. Datorită acestui fapt am considerat că este util să punem la dispoziția pictorilor informațiile necesare pentru înțelegerea mesajului teologic al evenimentului pe care intenționează să-l reprezinte cu instrumentarul specific acestei arte. Prin urmare, inspirându-ne din operele unor iconologi de referință pentru spațiul răsăritean ortodox (Daniel Rousseau, Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, Constantine Cavarnos ș.a.) am conturat o paradigmă de analiză care premerge actul de creație artistică. Am realizat o structură teoretică bine-definită, făcând apel la domenii teologice pe care iconografia le consideră de referință pentru actul artistic: Sfânta Scriptură, scrierile Sfinților Părinți, tradiția liturgică și teologia dogmatică. În urma acestui demers am stabilit principalele surse și repere la care ar fi de dorit ca pictorul să facă apel înainte de a începe efectiv realizarea operei sale de artă creștină. Acestea sunt: textul biblic suport, reflecțiile patristice, perspectivele liturgice și reperele teologice.

Marea majoritate a evenimentelor reprezentate în edificiul de cult se inspiră din Sfânta Scriptură. Ca atare, am considerat că este indicat să punem la dispoziția pictorului o expunere narativă a episodului biblic pentru a avea acces la textul sursă pe care se fundamentează reprezentare sa artistică. Intenția noastră a fost aceea de a-l familiariza pe pictor cu detaliile scripturistice ale evenimentului. Astfel că, nu am dezvoltat un demers exegetic în adevăratul sens al cuvântului, ci am pus anumite accente specifice actului interpretativ doar acolo unde se impunea o astfel de abordare. Acolo unde s-a impus am făcut apel și la literatura apocrifă pentru a oferi pictorilor textul suport care stă la baza evenimentului pe care aceștia urmează să-l reprezinte artistic. Pentru acest gen literar am folosit cu precădere ediții critice pentru a prezenta un mesaj cât mai acurat din punct de vedere științific.

Tradiția Bisericii reprezintă cea de-a doua sursă de inspirație pentru iconografie. Aici sunt cuprinse scrierile Sfinților Părinți, experiența liturgică și reperele dogmatice care conturează învățătura și viața Bisericii. Scrierile Părinților consemnează maniera în care comunitatea eclesială prin aceste vârfuri de lance se raportează la textul scripturistic și la evenimentele care sunt integrate prin valoarea lor teologică în istoria mântuirii care înveșnicește. Prin urmare, operele lor au fost folosite pentru a explica, elucida și completa textul suport, fie biblic, fie apocrif.

În cel de-al doilea caz, Părinții asumă calitatea de autorități care certifică informațiile și conținutul scrierilor apocrife și le integrează în Tradiția Bisericii, legitimându-le. În privința textului scripturistic, reflecțiile Părinților au fost privite ca acte exegetice efective care scot în evidență mesajul teologic al Scripturi. Cu alte cuvinte, expunerea narativă a evenimentelor biblice este completată de o expertiză exegetică prin intermediul reflecțiilor patristice.

Icoanele, prin înseși natura lor, sunt menite să facă parte dintr-un circuit liturgic în care edificiul de cult deține un rol dominant. În cadrul locașului de rugăciune, imaginea și cuvântul rostit/cântat trebuie să fie într-o deplină armonie și interdependență. Din acest considerent se impune să corelăm arta iconografică cu imnografia pentru a desluși cu mai multă acuratețe mesajul teologic al vizualului. Prim urmare, perspectivele liturgice vin în completarea primelor două structuri, conturând modul de experiere și mărturisire a realităților spirituale în cadrul eclesial. În cadrul demersului nostru am făcut apel la cântările cele mai reprezentative ale unei sărbători pentru a întregi detaliile deja menționate. Aceste cântări sunt troparul, condacul, icosul, dogmatica glasului de la slujba Vecerniei și luminânda. Această selecție a fost determinată de conținutul sintetic și teologic pe care aceste imne îl promovează. Acolo unde s-am considerat de cuviință am făcut apel și la alte cântări din cadrul ritualului Vecerniei și Utreniei sau din imnul Acatist.

Reperele teologice trasate la finalul demersului teoretic au menirea de a indica pictorului mesajul doctrinar înspre care să-și concentreze demersul său artistic. Fără această perspectivă, artistul ar putea scăpa din vedere învățătura de credință principală care este cuprinsă în evenimentul reprezentat și nu ar putea transmite plenar mesajul teologic al icoanei sale celui care o contemplă.

Această structură teoretică care are în vedere textul biblic/apocrif suport, reflecțiile patristice, perspectivele liturgice și reperele teologice este continuată de o altă secțiune concentrată pe reprezentare artistică a evenimentului. Intenția noastră a fost aceea de a evidenția maniera în care a evoluat și ulterior s-a cristalizat tiparul de reprezentare a icoanei/scenei în mediul bizantin. Ca atare, am analizat evoluția tiparului iconografic cronologic, concentrându-ne pe principalele moduri și tehnici de reprezentare: pictură murală, basorelief, mozaic, frescă, miniatură, broderie ș.a. Pe lângă identificarea elementelor constitutive ale tiparului/tiparelor de reprezentare în arta bizantină a avut în vedere și indicarea surselor (biblice, apocrife și patristice) care au stat la baza integrării unor element în planul iconografic al scenei. Operele de artă pe care le-am supus analizei noastre provin din primele secole creștine și te întind, în general, până în secolele XVI-XVII și se întâlnesc în mediul grecesc/athonit, italian, slav/rusesc și românesc.

Volumul de față este dedicat analizei celor 12 praznice care debutează cu Buna Vestire și se încheie cu Adormirea Maicii Domnului. Celelalte evenimente biblice sunt: Nașterea Domnului, Întâmpinarea Domnului, Botezul Domnului, Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr, Intrarea în Ierusalim, Răstignirea și moartea Domnului, Învierea Domnului, Înălțarea Domnului și Pogorârea Sfântului Duh. O parte dintre praznicele menționate se regăsesc și în volumele anterioare, însă pentru că acest ciclu praznical este relevant pentru iconografie, am considerat că este potrivit să le integrăm și pe cele deja analizate în acest volum.

Așadar, paradigma de lucru pe care am supus-o analizei, oferă iconarului/pictorului un punct de plecare consistent atât în materie de cunoștințe, cât și în analiză științifică în vederea conturării unui demers premergător creație artistice efective. Artiștii pot sesiza modul în care noțiunile teoretice și teologice se regăsesc, se întrepătrund și se completează reciproc în domeniile de referință pe care le-am abordat: cel biblic/inter-testamentar/apocrif, cel patristic, cel liturgic, cel dogmatic și cel iconografic.

Autorii

1. Buna Vestire*

Text bibic suport

Buna Vestire este primul eveniment din viața Maicii Domnului care este consemnat în Sfânta Scriptură. Acesta este relatat doar de către Evanghelistul Luca (1,26-38), cel care avea să ne furnizeze și informații despre întâlnirea Născătoarei cu rudenia sa Elisabeta, mama Sfântului Ioan Botezătorul. Episodul întâlnirii dintre Fecioara Maria și îngerul care i-a vestit „plinirea vremii" rânduite de Dumnezeu pentru răscumpărarea omenirii din robia păcatului este pus în legătură cu minunea zămislirii la bătrânețe a Înaintemergătorului Domnului. La șase luni de la acest eveniment, același înger care i s-a arătat lui Zaharia în Templu, Arhanghelul Gavriil vine în cetatea Nazaretului la o Fecioară, al cărei nume era Maria, pentru a vesti întruparea Fiului lui Dumnezeu. Luca semnalează faptul că această Fecioară care era logodită cu Iosif, era descendentă din spița regală a lui David (1,27). Îngerul i se închină cu reverență și rostește cuvinte care subliniază statutul aparte pe care aceasta îl avea înaintea lui Dumnezeu: „Bucură-te, ceea ce eşti plină de har, Domnul este cu tine. Binecuvântată ești tu între femei." (1,28). Fecioara nu se înspăimântă de prezența îngerului, semn că acesta îi era familiar, ci se tulbură de gestul, atitudinea și în special de cuvintele acestuia. Îngerul o liniștește și îi împărtășește motivul vizitei sale, spunându-i că a aflat har înaintea Domnului și că va naște un fiu, al cărui nume va fi Iisus. Îngerul ține să precizeze faptul că acesta nu este un copil obișnuit, ci este Fiul lui Dumnezeu. Despre el îl mai spune că va fi mare, că va fi considerat Fiu al Celui Preaînalt, că va fi moștenitorul de drept al dinastiei davidice, că va stăpâni peste toată casa lui Israel în vecie și că împărăția pe care o va inaugura va fi fără sfârșit (1,32). Conștientă fiind de statutul dumnezeiesc al acestui Fiu, Fecioară îl întreabă pe înger privitor la modul în care se vor împlini toate acestea de vreme ce ea nu a cunoscut bărbat. Îngerul îi răspunde astfel: „Duhul Sfânt Se va pogorî peste tine şi puterea Celui Preaînalt te va umbri; pentru aceea şi Sfântul care Se va naște din tine, Fiul lui Dumnezeu se va chema." (1,35). Pentru a argumenta cele spuse, îngerul îi oferă ca argument zămislirea minunată de care a avut parte Elisabeta care deși era sterilă, a dobândit fiu la bătrânețe, când potrivit firii omenești acest lucru ar fi fost

***** Capitolul „Buna Vestire" a fost preluat din primul volum al *Erminiei reprezentărilor artistice bizantine* (pp. 40-65), pentru a întregi numărul *Ciclului praznical*, ce însumează 12 evenimente relevante pentru istoria mântuirii. Totodată, prima versiune a acestui capitol a fost publicată în limba engleză: Stelian PAȘCA-TUȘA, Gabriel-Ștefan SOLOMON și Bogdan ȘOPTEREAN, „The Annunciation in Byzantine Art. Patterns of Representation," *European Journal of Science and Theology* 19.3 (2023): 133-44.

imposibil. Prin aceasta, îngerul dorea să scoată în evidență faptul în atotputernicia Sa, Dumnezeu poate să facă până și lucrurile care omului i se par a fi cu neputință de săvârșit. Fecioara acceptă misiunea care-i este încredințată și devine parte a acestei minuni prin rostirea cuvintelor: „Iată roaba Domnului. Fie mie după cuvântul tău!” (1,38). Îndeplinindu-și rolul de mesager, îngerul pleacă de la ea și se întoarce la Cel care l-a trimis.

Text apocrif suport

Evenimentul Bunei Vestiri este consemnat și în Protoevanghelia lui Iacob. Însă înainte de a relata cele întâmplate, autorul scrierii apocrife oferă câteva detalii care sporesc înțelegerea contextului larg și înșiruirea logică a evenimentelor. Textul apocrif descrie mai întâi modul în care lui Iosif i-a fost încredințată Fecioara Maria spre purtare de grijă. De-ndată ce Fecioara a împlinit doisprezece ani, preoții Templului au ținut sfat cu privire la soarta Mariei, care nu mai putea rămâne în sanctuar datorită vârstei sale. Aceștia i-au cerut arhiereului Zaharia să intre în Sfânta Sfintelor să se roage și să afle care este voia Domnului cu privire la Maria. Acesta intră în Templu, se roagă și are parte de o anghelofanie. Îngerul Domnului îi spune arhiereului să cheme pe bărbații văduvi și vrednici din popor și Dumnezeu le va face cunoscut printr-o minune cui o va încredința pe Fecioară. Zaharia a luat toiegele bărbaților văduvi care au răspuns chemării, le-a dus pe toate în Sfânta și s-a rugat. Apoi s-a întors și a înapoiat fiecăruia toiagul care îi aparținea. Când Iosif a luat toiagul său în mână, o porumbiță a ieșit din acesta și zburând i s-a așezat pe cap. Atunci arhiereul a rostit aceste cuvinte: „Iosife, Iosife! Ție ți-a ieșit soțul să iei fecioara Domnului în paza ta!” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 226). Cu toate că la început ezită, la intervenția fermă a arhiereului acesta acceptă misiunea încredințată, o ia pe Fecioara Maria și o duce în Nazaret.

În acea perioada preoții de la templu au ținut sfat și au hotărât să schimbe catapeteasma Templului. Astfel că au chemat pe cele mai vrednice fecioare din casa lui David, printre care se număra și Maria, pentru a le oferi prin tragere la sorți misiunea de a țese unul din materialele din care urma să fie realizată catapeteasmă. Mariei i-a revenit sarcina de a țese porfira, purpura adevărată și purpura stacojie. Întorcându-se în Nazaret, Fecioara Maria a început să toarcă purpura. Într-una din zile, aceasta a ieșit în grădină pentru a aduce în casă apă cu ulciorul și de-ndată a auzit un glas care i-a zis: „Bucură-te, cea plină de har! Domnul este cu tine! Binecuvântată ești tu între femei!” Maria s-a uitat de jur împrejur și nu a văzut pe nimeni, fapt pentru care a intrat degrabă în casă. A lăsat ulciorul, s-a așezat pe scaun și a început să toarcă porfira. În clipa aceea, un înger a apărut înainte ei și i-a vestit cele privitoare la nașterea Fiului lui Dumnezeu (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 227-8). Nu vom insista asupra acestora, fiindcă informațiile sunt preluate și sintetizate după Evanghelia lui Luca.

Constatăm faptul că textul apocrif insistă pe momentele care au premers Buna Vestire pentru a oferi un plus de înțelegere întregului context. Amănuntele oferite de Protoevanghelie aveau să fie preluate și dezvoltate de către Părinții care au conturat principalele momente din viața Maicii Sfinte și ulterior, iconografia le-a asumat în vederea unei mai bune transmiteri a mesajului teologic al acestor episoade din viața Fecioarei Maria.

Repere patristice

Epifanie Monahul consideră că evenimentul Bunei-Vestiri s-a petrecut la șase luni după venirea Fecioarei în casa lui Iosif. Arătarea îngerului s-a petrecut pe la ceasul al nouălea, după ce Fecioara petrecuse tot timpul zilei respective în post și rugăciune, așa cum de altfel făcea în fiecare zi. Epifanie susține că Fecioara nu a spus nimănui cele întâmplate atunci, nici măcar lui Iosif, ci a păstrat în inima ei taina acelei vestiri, până după Înălțarea la cer a Fiului lui Dumnezeu. Tot Epifanie consemnează faptul că evenimentul Bunei-Vestiri s-a petrecut în prima zi a săptămânii, în prima lună după ciclul lunar (aprilie), adică în prima zi a noului an, moment care coincide cu ziua în care Dumnezeu a creat lumea (Epifanie Monahul 2007, 13). Această informație a fost prelată și de către alți Sfinți Părinți care au corelat cuvântul Fecioarei („fie”) cu cel al Creatorului („să fie!”). Printre aceștia amintim și pe Sfântul Maxim Mărturisitorul. Epifanie Monahul oferă mai multe mărturii de-ale Părinților (Dionisie Areopagitul, Atanasie al Alexandriei, Leon al Romei) prin care se afirmă faptul că Maria a rămas Fecioară și după evenimentul zămislirii. În acest sens aduce ca argument profeția lui Iezechiel (44,2-3) ușa Templului care rămâne încuiată după intrarea și ieșirea Domnului (Epifanie Monahul 2007, 14).

Sf. Simeon Metafrastul compară cuvântul îngerului cu cel rostit de Dumnezeu Evei prin care îi vestea nașterea cu dureri. Acum îngerul vorbește de o bucurie care covârșește orice durere; acum zice el „bucuria moșește durerile nașterii” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 29). Același sfânt semnalează faptul că între Iosif și Maria nu existaseră relații trupești, după ce aceasta fusese încredințată bătrânului său ocrotitor. Această realitate reiese din cuvintele Mariei care îi spune îngerului că ea nu a cunoscut bărbat. Sfântul Simeon redă cuvintele Sfântului Grigorie al Nazianzului, care explică ce anume s-a petrecut atunci când îngerul i-a vestit zămislirea, iar Fecioara a zis „Fie”: „Deci prin venirea Duhului Sfânt puterea Celui Preaînalt Care este Hristos, ia chip în Fecioara. Căci așa cum umbra trupurilor se conformează figurii celor ce o preced, tot așa întipărirea și semnele distinctive ale Dumnezeirii Fiului transpar în puterea Celui Născut, Care prin lucrările facerii de minuni Se arată icoană, pecete, adumbrire, reflex al strălucirii Prototipului” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 30).

În opinia Sfântului Maxim Mărturisitorul, logodirea Mariei cu bătrânul Iosif a oferit un cadru ideal de protecție nu numai față de rigorile Legii, ci și de uneltirile

„vrăjmașului cel răzvrătit” care le avea în vedere pe fecioarele din neamul lui David, din rândul căror avea să se nască Mesia, potrivit cuvintelor lui Isaia și ai altor profeți (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 91). După evenimentele minunate petrecute la Templu, Iosif vine împreună cu Fecioara în Nazaret și îi cere să le poarte de grijă și să le deprindă cu înțelepciunea și cu priceperea pe fiicele sale care era mai în vârstă decât ea (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 93). Sfântul Maxim semnalează faptul că Buna Vestire a coincis ca interval temporal cu timpul în care Dumnezeu a creat lumea: „Era luna întâi, când Dumnezeu a zidit lumea întreagă, ca să ne învețe că acum înnoiește din nou lumea învechită. Era întâia zi a săptămânii, care este duminica, zi în care a nimicit întunericul dintâi și a zidit lumina întâi-născută, zi în care a avut loc slăvita Înviere din mormânt a Împăratului și Fiului Său și, în același timp, învierea firii noastre; și nu era doar ziua întâia, dar și ceasul întâi, după cuvântul proorocului: *o va ajuta Domnul dis-de-dimineață* (Ps 45,6)” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 93). Sfântul Maxim subliniază faptul că Fecioara nu s-a tulburat de vederea îngerului; aceasta era obișnuită cu prezența lui, fiindcă el îi aducea hrană în templu. Ea s-a mirat de cuvintele pe care acesta le rostise (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 95). Sfântul Maxim confirmă mărturiile Părinților care au susținut pururea fecioria Maicii Sfinte, zicând că zămislirea nu a dezlegat fecioria și a fost mai degrabă o pecete și o chezășie a neprihănirii sale și semn al sfințeniei (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 99).

Perspective liturgice

Troparul praznicului consemnează importanța teologică a acestui eveniment: „Astăzi este începutul mântuirii noastre şi arătarea Tainei celei din veac. Fiul lui Dumnezeu, Fiu Fecioarei Se face şi Gavriil Harul Îl binevesteşte. Pentru aceasta şi noi, împreună cu Dânsul, Născătoarei de Dumnezeu să-i strigăm: Bucură-te, cea Plină de har, Domnul este cu tine!” (*Mineiul pe Martie* 1930, 185). Buna Vestire marchează momentul în care se pune început acțiunii de mântuire a neamului omenesc prin Întruparea Fiului lui Dumnezeu, care a avut misiunea de a răscumpăra din păcat întreaga omenire. Acest eveniment este de fapt o taină pe care Dumnezeu o rânduise din veac. În prima parte a cântării, imnograful concentrează toată învățătura teologică a praznicului și scoate în evidență minunea cea mai presus de fire, anume aceea că Fiul lui Dumnezeu devine și Fiu al omului prin mijlocirea Sfintei Fecioare. Evenimentul în sine coincide cu revărsarea harului lui Dumnezeu pentru omenire, fapt semnalat de arhanghelul Gavriil care vestește întruparea Cuvântului în pântecele Fecioarei prin pogorârea Duhul Sfânt peste aceasta. Spre finalul cântării, credincioșii sunt îndemnați să se alăture îngerului în acțiunea sa de preamărire a Fecioarei. Semnalăm și faptul că imnograful ne atenționează prin cuvântul de la început – astăzi, că cei adunați la praznic sunt contemporani evenimentului Bunei Vestiri.

Condacul sărbătorii atrage atenția asupra importanței evenimentului petrecut cu Fecioara în Nazaret: „Pe Cel de o Fiinţă cu Tatăl şi cu Dumnezeiescul Duh, pe Fiul şi Cuvântul lui Dumnezeu, L-ai zămislit, Curată, cu venirea Preasfântului Duh, spre înnoirea neamului omenesc, Ceea ce eşti fără prihană, când Arhanghelul ţi-a strigat ţie glasul cel de veselie lumii: Bucură-te, Mireasă Nenuntită!” (*Mineiul pe Martie* 1930, 195). Cel care avea să se întrupeze în pântecele Miresei nenuntite, Fiul și Cuvântul lui Dumnezeu era consubstanțial și egal cu Tatăl și cu Duhul. Înomenirea Lui s-a făcut pentru restaurarea și înnoirea neamului omenesc căzut în robia păcatului. Datorită acestui fapt, vestirea îngerului avea să aducă bucurie la toată lumea.

Icosul sărbătorii, care este identic cu primul icos al Acatistului Bunei Vestiri privește întruparea Domnului prin ochii îngerului care se minunează în sine de cele întâmplate și o elogiază pe Fecioară: „Îngerul cel mai întâi stătător din cer a fost trimis să-i zică Născătoarei de Dumnezeu: Bucură-te! și împreună cu glasul lui cel netrupesc văzându-te, Doamne, întrupat, s-a spăimântat și i-a stat înainte, grăindu-i unele ca acestea: Bucură-te, prin care răsare bucuria; Bucură-te, prin care piere blestemul; Bucură-te, chemarea lui Adam celui căzut; Bucură-te, mântuirea lacrimilor Evei; Bucură-te, înălțime întru care cu anevoie se suie gândurile omenești; Bucură-te, că eşti scaun Împăratului; Bucură-te, că porți pe Cel ce pe toate le poartă; Bucură-te, steaua care arăți Soarele; Bucură-te, pântecele dumnezeieștii întrupări; Bucură-te, prin care se înnoiește făptura; Bucură-te, prin care prunc se face Făcătorul; Bucură-te, Mireasă, pururea Fecioară!” (*Mineiul pe Martie* 1930, 195). Din cuvintele prin care o fericește pe Cea care a acceptat să fie Maica Fiului lui Dumnezeu, reiese faptul că îngerul începe să înțeleagă taina ce s-a făcut prin lucrarea Treimii și prin intermediul Fecioarei, anume mântuirea protopărinților și prin ei a întregului neam omenesc. Preamărindu-o pe Fecioara Maria, îngerul folosește câteva expresii simbolice (scaun, stea) care o pun în legătură cu Cel care S-a zămislit în pântecele ei. Apoi scoate în evidență importanța pe care a avut-o Fecioara pentru istoria mântuirii noastre.

Mirarea îngerului și conștientizarea tainei pe care o binevesteşte reprezintă teme predilecte pentru mai multe cântări din cadrul Vecerniei și a Utreniei. Așa este și cazul cântării de la *Slavă... Și acum...* de la „Doamne strigat-am” din cadrul slujbei Vecerniei: „Trimis a fost din cer Gavriil Arhanghelul, să binevestească Fecioarei zămislirea, și venind în Nazaret, cugeta în sine, de minune spăimântându-se. Cum Cel ce este necuprins întru cele de sus, din Fecioară vrea să se nască? Cel ce are scaun cerul, și așternut al picioarelor pământul, în pântece de Fecioară încape, spre care cei cu câte șase aripi și cei cu ochi mulți nu pot privi. Acela ca un cuvânt a voit să se nască dintr-însa. Al lui Dumnezeu este cuvântul acesta. Deci de ce stau și nu grăiesc Fecioarei? Bucură-te cea plină de har, Domnul

este cu tine; Bucură-te Curată Fecioară; Bucură-te Mireasă care nu știi de mire; Bucură-te Maica vieții. Binecuvântat este rodul pântecelui tău” (*Mineiul pe Martie* 1930, 186-7). Semnalăm faptul că îngerii află anumite rânduieli ale lui Dumnezeu cu privire la oameni de abia când aceștia sunt trimiși să le vestească oamenilor. Având minte capabilă să înțeleagă mult mai profund cele petrecute, îngerul este cuprins de uimire și bucurie, fapt care-l determină să intre într-o zonă doxologică de manifestare în care îl preamărește pe Cel întrupat și pe Maica Sa.

Repere teologice

Buna Vestire reprezintă începutul mântuirii neamului omenesc și momentul în care este vindecat neascultarea și răzvrătirea primilor oameni. Acesta este momentul „plinirii vremii” (Gal 4,4) despre care avea să vorbească Sfântul Pavel, moment rânduit de Dumnezeu în vederea realizării planului de mântuire a lumii. Totodată, întruparea Domnului marchează momentul intrării în timp a Fiului lui Dumnezeu, Care din veșnicie Se coboară între cele create pentru a le ridica spre cele înalte.

Reprezentare artistică

Buna Vestire a fost reprezentată de timpuriu, încă din perioada primară a Bisericii. Una din cele mai vechi fresce care înfățișează acest eveniment, aparține Catacombei Priscilei, unul din cele mai vechi și mai extinse locuri de înmormântare din Roma. Pictura datează din prima jumătate a secolului al III-lea. Fecioara Maria este reprezentată șezând pe un scaun cu spătar înalt sau pe un tron împărătesc. Vestimentația Fecioarei este specifică tradiției romane: poartă tunică și pallium. Înaintea Fecioarei se află Arhanghelul Gavriil îmbrăcat în tunică. Remarcăm faptul că arhanghelul este înfățișat sub chipul unui înger care nu are aripi. Imaginea arhanghelului apter este una inedită în iconografie. Aceasta se datorează, cel mai probabil, dorinței pictorilor de a diferenția pe îngerii creștini de cei ai zeiței Victoria care erau înaripați. Dialogul dintre Fecioara Maria și înger este simbolizat prin mâna pe care Arhanghelul Gavriil o ține îndreptată spre Născătoarea Domnului. Semnalăm faptul că Fecioara nu poartă văl, element vestimentar care este caracteristic răsăritului creștin. Prin șederea pe scaun este subliniată demnitatea Fecioarei.

Tot în mediul italian, găsim o frescă de inspirație bizantină în Castelul Seprio din Lombardia, Italia, datată de specialiști undeva în jurul anului 650, care scoate în evidență dinamismul îngerului care coboară din cer. Exceptând mozaicul din Basilica Santa Maria Maggiore, principalele reprezentări ale Bunei Vestiri, indiferent de tehnica în care au fost realizate, îl prezintă pe înger stând în picioare înaintea Fecioarei. În fresca de la Seprio, observăm că îngerul vine în zbor spre Născătoarea care șade pe tron. Semnalăm și faptul că acest eveniment este corelat de către pictor

cu proba nevinovăției Fecioarei, care, potrivit unui ritual iudaic, trebuia să bea o apă amară, scenă care este pictată în același cadru, fără o separare evidentă.

Totodată, subliniem și faptul că în Răsăritul creștin, începând cu secolul al VI-lea (vezi vasul circular plat de cupru din Mesopotamia de Nord) poate fi sesizată o nouă tendință de reprezentare a Fecioarei Maria, anume în picioare, nu șezând. În felul acesta este subliniată smerenia, disponibilitate spre dialog, dar și noblețea celei care se ridică pentru a comunica de-ndată cu mesagerul ceresc. Acest tipar care surprinde un alt gest din tradiția regală bizantină, avea să se generalizeze în iconografia răsăriteană.



Castelul Seprio din Lombardia, Italia (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maestro_di_castelseprio,_storie_dell%27infanzia_di_cristo,_datazione_incerta_tra_l%27830_e_il_950_dc_ca.,_10_annunciazione_e_visitazione_0.jpg*

Copyright: *Sailko, CC BY 3.0*

Datorită evoluției crescânde a cultului Maicii Domnului, fapt datorat și hotărârilor Sinoadelor Ecumenice care o considerau pe Fecioara Maria a fi Născătoare de Dumnezeu, reprezentările artistice ale evenimentelor din viața acesteia au început să se înmulțească vizibil.

Astfel că încă din secolul al IV-lea, episodul Bunei Vestiri apare și pe sarcofage. Basorelieful de pe unul din pereții laterali ai renumitului sarcofag „Pignatta” de la Ravenna, Italia (sec. IV-V) propune un tip de reprezentare, inspirat din textul apocrif al Protoevangheliei lui Iacob, care avea să-și găsească ecou în veacurile următoare. Fecioara Maria este înfățișată torcând lâna dintr-un vas care este poziționat lângă scaunul pe care șade. Vestimentația nobiliară, de

tip roman, este un amănunt nelipsit din primele reprezentări ale Bunei Vestiri. Îngerul înaripat șade înaintea acesteia, comunicându-i mesajul divin. Pe Fecioara Maria o mai putem vedea în această ipostază și pe un basorelief de lemn (sec. V-VI, cca. 500), de proveniență coptă, care se păstrează la Muzeu Louvre din Paris, sau pe vasele/cutiile cilindrice de fildeș (sec. V-VI) care se păstrează la Muzeul de stat din Berlin și la Muzeul de Artă din Cleveland (Lidova 2017, 50). Reținem faptul că scrierea apocrifă și textele patristice care au asumat detaliile din textul Protoevangheliei cu privire la pregătirea purpurei și a mătăsii stacojii pentru catapeteasma Templului din Ierusalim, au devenit sursă de inspirație suplimentară (pe lângă textul evanghelic) pentru artiștii creștini.



Castelul Seprio din Lombardia, Italia (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tumba_de_Dante_-_detalle_sarc%C3%B3fago.jpg*

Sub influența surselor menționate mai sus a apărut un alt tipar de reprezentare: Buna Vestire de la izvor. Potrivit scrierii apocrife, prima parte a evenimentului s-a petrecut la izvorul din grădina unde Fecioara s-a dus să ia apă. Acolo a auzit cuvintele îngerului care încă nu se arătase: „Bucură-te, cea plină de har! Domnul este cu tine! Binecuvântată ești tu între femei!” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 227). Chiar dacă îngerul s-a arătat Mariei doar în casă, unde a continuat să-i vestească cele privitoare la zămislirea Domnului, iconografia îl înfățișează pe înger dialogând cu Fecioara. Prima reprezentare de acest tip se găsește pe pereții sculptați în fildeș ai unui Evangheliar care se păstrează la Domul din Milano, Italia, artefact care datează din secolul al V-lea și provine cel mai probabil din Ravenna (Spier 2007, 256-8).

Scena Bunei Vestiri a fost gravată și pe un vas circular plat de cupru (probabil o patenă) cu diametrul de 14 cm, care era folosit în ritualurile cultice. Acesta a fost găsit în Mesopotamia de Nord și datează din secolul al VI-lea (cca. 550). Îngerul are în mâna stângă un toiag, semn al autorității, iar Fecioara are alături un vas, prin intermediul căruia se sugerează acțiunea de toarcere a porfirei.



Mozaic din Biserica Santa Maria Maggiore, Roma (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_on_the_triumphal_arch_of_santa_maria_maggiore_in_rome.png*

O altă reprezentare inedită, de data aceasta în tehnica mozaic, este Buna Vestire de pe arcul triumfal al Bisericii Santa Maria Maggiore, Roma, Italia (sec. V, cca. 432-444). Fecioara Maria șade pe un tron, torcând. Picioarele sale sunt așezare pe un postament, fapt care relevă demnitatea sa împărătească, alături de vestimentația nobiliară de tradiție romană, care impresionează prin frumusețe și podoabe. Dacă în Catacomba Priscilei și în celelalte reprezentări aveam semnalată prezența unui singur înger, în cazul de față mai sunt înfățișați, pe lângă Arhanghelul Gavriil, încă trei îngeri: unul dintre ei se află în zbor, venind din cer; doi sunt în partea dreaptă a Fecioarei, iar Gavriil se află de cealaltă parte dialogând cu Născătoarea, fapt semnalat de mâna lui dreaptă care este ridicată. Remarcăm în cadrul scenei și prezența unui porumbel care coboară în zbor din cer. Acesta îl simbolizează pe Duhul Sfânt care se pogoară deasupra Fecioarei, umbrindu-o. Prezența porumbelului în icoanele unde este reprezentată Sfânta Treime (Botezul Domnului, Buna Vestire etc.) s-a generalizat după Sinodul I Ecumenic.

De regulă în iconografia Bune-Vestiri este reprezentat și un „aedicul" care face trimitere la ideea că Fecioara Maria este templul în care Fiul lui Dumnezeu S-a sălășluit între oameni. Acest detaliu este prezent în Basilica Santa Maria Maggiore, dar și în cadrul unui mozaic din Basilica din Porec (Istra, Croația) care a fost construită de către episcopul Eufrasius. Mozaicul care este realizat pe peretele

absidei de nord, datează din secolul al VI-lea (cca. 550). Fecioara este înfățișată la intrarea aediculului, șezând pe un tron. În felul acesta, ideea că aceasta ar fi templul în care S-a sălășluit Fiul lui Dumnezeu este mult mai bine sugerată decât în mozaicul din Basilica Santa Maria, unde templul este poziționat undeva în lateral. Semnalăm faptul că Fecioara este reprezentată torcând porfira. Ducerea mâinii drepte la față indică mirarea pe care a avut-o la auzul cuvintelor rostite de înger.

Pe arcul de triumf al Bisericii Sfinților Nereo și Achilleo din Roma (sec. VIII-IX, cca. 800) este reprezentată Buna Vestire în două ipostaze: una premergătoare zămislirii, iar cealaltă după ce Fecioara acceptă misiunea încredință ei de Dumnezeu prin intermediul îngerului. Prima reprezentare se înscrie într-un din tipurile deja menționate, Fecioara stând înaintea îngerului în fața unui tron. Cealaltă reprezentare pune accent pe zămislirea Fiului lui Dumnezeu în pântecele ei. Fecioara este înfățișată aici în ipostază de Maică ce are în brațele sale pe Fiul ei sub chip de prunc. Îngerul care-i bine vestise, stă acum alături de ea în calitate de martor ocular al împlinirii cuvintelor lui Dumnezeu. Cele două reprezentări încadrează evenimentul Schimbării la Față a Domnului de pe Tabor care relevă firea dumnezeiască a Acestuia. Este posibil ca artistul să fi dorit să scoată în evidență faptul că Cel care este întrupat în pântecele Fecioarei este Dumnezeu adevărat.



Mozaic din Catedrala Sfânta Sofia, Kiev (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_sofia_kievskaya.jpg*

Chiar dacă mozaicurile de la începutul celui de-al doilea mileniu oferă detalii care scot în evidență diferite ipostaze și amănunte din cadrul evenimentului pe care

pictorul a dorit să le accentueze, tiparele pe care aceștia le folosesc se regăsesc în reprezentările anterioare, fie că ne referim la fresce, basoreliefuri sau mozaicuri.

Vom începe analiza celor mai importante mozaicuri care înfățișează scena Bunei Vestiri cu cel din Catedrala Sfânta Sofia din Kiev. Acesta datează din prima jumătate a secolului al XI-lea (cca. 1037-1050) și este alcătuit din două părți situate de-o parte și de alta a pereților care flanchează absida altarului. Îngerul se află pe peretele din stânga, iar Maica Domnului pe celălalt. Poziția picioarelor îngerului sugerează venirea sa din ceruri, toiagul din mâna stângă autoritatea cu care este investit, iar mâna dreaptă ridicată, transmiterea mesajului dumnezeiesc. Fecioara Maria este reprezentată în interiorul casei sale (fapt semnalat de covorul de pe jos), stând în picioare (în semn de respect pentru mesager), torcând cu ajutorul unui fus porfira pentru catapeteasmă. O perspectivă asemănătoare vom întâlni la Mănăstirea Dafni, din apropierea Atenei (Grecia) care provine din același secol (cca. 1090). Accentul cade în mod vizibil pe dialogul dintre cele două persoane (Gavriil și Fecioara Maria), fiindcă, exceptând tronul pe care șade Născătoarea, nu mai este înfățișat niciun detaliu arhitectural sau ornamental (Cavarnos 2005, 69).



Mozaic din Mănăstirea Dafni,
Grecia (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daphni_Monastery_mosaic_01.jpg*

Scena Bunei Vestiri din Capela Palatină, Palermo (Sicilia), ce datează din secolul al XII-lea (cca. 1140-1150) este realizată pe una din arcadele de la baza turlei principale. Artistul a dorit să surprindă momentul în care Arhanghelul îi spune Fecioarei cum anume va zămisli prunc, fără să cunoască bărbat. În mijlocul arcadei este înfățișat cerul prin intermediul semicalotei circulare care descrește în intensitate

cromatică de la alb și albastru deschis la negru. Din interiorul semicalotei iese o mână (a lui Dumnezeu Tatăl) care o binecuvântează pe Fecioară. Pe raza de lumină de pleacă de la Dumnezeu spre Maria este înfățișat un porumbel, simbol al Duhului Sfânt, care vine din cer pentru a se sălășlui peste cea care a aflat har. Celelalte detalii (tronul, fusul din mâna etc.) se regăsesc în celelalte tipare pe care le-am menționat deja.



Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pietro_Cavallini_-_Annunciation_-_WGA04593.jpg*

Modelul sicilian avea să-și găsească ecou și în alte mozaicuri din mediul italian care aparțin secolului al XIII-lea. Mozaicurile din Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (cca. 1291) și cel din Basilica Santa Maria Maggiore, Roma (cca. 1295) marchează momentul în care este dezvăluită lucrarea tainică a Treimii în actul întrupării Fiului lui Dumnezeu. Dacă în Capela Palatină, prezența Tatălui era semnalată prin intermediul mâinii care binecuvântează, aici artistul Îl reprezintă pe Dumnezeu antropomorfizat, în interiorul semicalotei care simbolizează cerul. Tatăl este reprezentat asemeni Mântuitorului. Remarcăm faptul că în ambele mozaicuri, în spatele tronului pe care șade sau înaintea căruia stă Fecioara, se află un „aedicul" care face trimitere la tema templului în care se sălășluiește Dumnezeu. Totodată semnalăm și faptul că în Basilica Santa Maria in Trastevere, Fecioara are în mâna stângă o carte, amănunt care sugerează preocupările sale cu privire la cunoașterea Legii lui Dumnezeu. Despre această deprindere a scris autorul Protoevangheliei lui Iacob.

Secolele XIII-XIV consemnează prin intermediul a două mozaicuri ce provin din edificii de cult renumite pentru valoarea lor, o schimbare semnificativă în

realizare scenei Bunei Vestire. Mozaicurile din Basilica San Marco, Veneția (Italia), care datează din jurul anului 1210 și din Biserica Chora, Constantinopol (sec. XIV) redau tiparul vestirii de la izvor care a fost semnalat pentru prima dată în secolul al V-lea. În ambele mozaicuri poate fi observat dinamismul scenei.



Mozaic din Basilica San Marco, Veneția (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation,_San_Marco_(Venice).JPG*

În mediul athonit în aceeași perioadă se înregistrează promovarea unui tipar clasic de reprezentare a evenimentului Bunei Vestiri în care Maica Domnului șade pe tron împărătesc, având într-una din mâini obiecte specifice torsului, care relevă pregătirea porfirei pentru catapeteasma din Ierusalim. În cadrul mozaicului din Catoliconul Mănăstirii Vatopedu (cca. 1300) Duhul Sfânt este înfățișat sub chipul porumbelului care coboară din semicalota ce simbolizează cerurile.

Revenind la picturile murale realizate în tehnica frescă, începând cu secolul al X-lea, putem constata faptul că artiștii bizantini s-au orientat îndeosebi spre modelul iconografic care are ca sursă principală textul biblic. Cu alte cuvinte, marea majoritate a pictorilor au optat pentru reprezentarea scenei în interiorul unei case, nu într-un spațiu deschis, la izvorul cu apă, unde textul apocrif sugerează că a avut loc prima parte a evenimentului Bunei Vestiri. În cazul primei variante de reprezentare avem două moduri de înfățișare: unul în care Fecioara stă în picioare înaintea îngerului, având „aedicul" în spate, iar în celălalt, Maica Domnului stă pe un tron împărătesc prin intermediul căruia se sugerează demnitatea Născătoarei.

În cele ce urmează vom expune dintr-o perspectivă cronologică principalele fresce din spațiu bizantin. Prima dintre acestea provine din Capadocia și face parte

din ansamblul pictural al bisericii care în limba turcă este numită Tokali Kilise. Fresca care datează din jurul anului 950 îl înfățișează pe înger într-o manieră dinamică, sugerând atât venirea în zbor a acestuia, cât și graba de a vesti planul dumnezeiesc de mântuire a omenirii. Fecioara este reprezentată în picioare, cu mâna dreaptă întinsă spre înger. În mâna stângă ține două fusuri, amănunt care scoate în evidență mixarea celor două surse scrise care stau la baza reprezentării scenei. Reamintim faptul că Protoevanghelia lui Iacob consemnează faptul că în timpul venirii îngerului, Fecioara țese purpura necesară alcătuirii catapetesmei Templului din Ierusalim.



Frescă din Tokali Kilise, Capadocia (sec. X)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunc_capp.JPG*

O compoziție asemănătoare vom întâlni și într-o pictură murală pe pereții Bisericii din Cavusin, din aceeași provincie capadociană, localitate situată în teritoriul Turciei de azi. Pictura care datează din jurul anului 963 se diferențiază totuși de modelul precedent îndeosebi prin cromatică. În cazul frescei de la Tokali Kilise, pictorul folosește pentru fondul scenei un albastru într-o nuanță puternică. Aceeași culoare și nuanță o întâlnim în Biserica Sfânta Sofia din Kiev, la fresca ce ilustrează episodul Bunei Vestiri (cca. 1100). Pictorul acestei scene a pus un accent vizibil pe „aedic" care este frumos ornamentat și suficient de mare pentru a atrage atenția. Semnalăm faptul că la intrarea în această încăpere se află o perdea care are menirea de a potența taina întrupării Domnului. Începând cu acest secol, pictorii nu au oferit o importanță atât de mare „aediculului". Artiștii s-au axat în special pe jilțul domnesc pe care l-au împodobit cu ornamente frumoase. Pentru exemplificare oferim

două picturi murale din spațiul italian: frescele din Biserica Castelului Hocheppan, Missiano, Appiano, Trentino-Alto Adige (sec. XII).



Pictură murală din Biserica Sf. Sofia, Kiev (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Annunciation_to_ Mary_-_Google_Art_Project.jpg*

În spațiu sârbesc și macedonean, reprezentările artistice de referință ilustrează episodul Bunei Vestiri potrivit detaliilor oferite în textul lucanic. Singura diferență notabilă este oferită de Mănăstirea Decani (sec. XIV) care, urmând textul apocrif, reprezintă evenimentul la fântâna din grădină, nu în casă. Prin urmare, după statornicirea modelului de înfățișare a Bunei Vestiri, pictorii și-au concentrat atenția asupra unor detalii care erau menite să nuanțele câteva aspecte de natură teologică din cadrul acestui eveniment. În Biserica Sfântul Gheorghe din Kubinovo (Macedonia), pictorul a dorit să sublinieze surprinderea Sfintei Fecioare. În cadrul acestei picturi murale ce datează din anul 1191, Fecioara este reprezentată într-o poziție inedită. În general, Născătoarea stă față în față cu îngerul, însă acum aceasta privește cu mirare spre înger peste umărul ei drept, fiind într-o anumită măsură întoarsă cu spatele spre acesta. Nedumerirea față de cele întâmplate este sugerată de scăparea fusului aflat în mâna stângă. Scaunul pe care șade este frumos împodobit, cu ornamente sculptate, cu pernă și țesături specifice curților domnești.

Fresca din Biserica Mănăstirii Mileseva (Serbia – cca. 1337), care a fost întemeiată de regele Ștefan Vladislaw în prima parte a secolului al XIV-lea, consemnează un amănunt pictural care se regăsește și în mozaicurile din Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (cca. 1291) și cel din Basilica Santa Maria Maggiore,

Roma (cca. 1295). Pictorul dorește să scoată în evidență cuvintele îngerului prin care acesta dezvăluie taina Întrupării Cuvântului. Astfel că, el ilustrează modul maniera în care Duhul Sfânt se pogoară peste Fecioară pentru a o umple de har prin umbrire. Cea de-a treia Persoană a Sfintei Treimi este înfățișată sub chipul unui porumbel în interiorul unui cer de lumină, integrat într-o rază care se coboară din cer. În cazul de față, Tatăl nu este reprezentat în partea de sus a razei, așa cum avem în mozaicurile reprezentate. Semnalăm și faptul că în această scenă însă se păstrează tradiția reprezentării „aediculului”. Amănuntul privitor la raza de lumină ce ilustrează lucrarea tainică a Treimii în actul Întrupării, începe să fie nelipsit din frescele Bunei Vestiri din mediul sârbesc și cel macedonean.



Frescă din Mănăstirea Decani, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani//Church/Pictures/Fresco_Collections/Life_of_the_Virgin/CX4K3132.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

În fresca din Biserica Visoki Dečani din Serbia (sec. XIV), raza care vine din cer și se pogoară peste Fecioara nu-l mai cuprinde în cercul de lumină pe Duhul Sfânt simbolizat de porumbel. Cercul este umplut de lumină și din interiorul lui țâșnesc câteva raze, făcându-l să semene cu o stea. În cazul de față remarcăm atitudinea Fecioarei, care prin gesturile sale sugerează în mod vizibil asumarea misiunii mântuitoare pe care Dumnezeu i-a încredințat-o.



Frescă din Biserica Adormirii Mănăstirii Gračanica, Serbia (cca. 1321)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/exhibits/digital/theotokos/theotokos-42.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

În cadrul frescei din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica (Serbia), care datează din secolul XIV (cca. 1321), se insistă pe momentul Întrupării Domnului în pântecele Fecioarei. Raza care pornește din cerul simbolizat printr-un semicerc de lumină nu mai cuprinde în interiorul ei cercul luminos care era menit să semnaleze prezența Duhului Sfânt. În schimb, pictorul insistă pe atitudinea smerită a Fecioarei. Născătoarea care este reprezentată în picioare, ridicată de pe scaun, având capul plecat spre raza ce se pogoară asupra ei. Atitudinea sa smerită marchează acceptarea chemării dumnezeiești. În Biserica închinată Sfântului Gheorghe din satul Staro Nagoričane, lângă Kumanovo (Macedonia de Nord), fresca Bunei Vestiri (cca. 1317-1318), pictată de Mihail Astrapas și Eutihie scoate în evidență statutul împărătesc al Fecioarei. Aceasta șade într-un scaun cu jilț privind spre înger și asumând cuvintele sale. Faptul că aceasta rămâne în scaun atunci când primește solia trimisului ceresc, evidențiază statutul aparte pe care Fecioara îl are înaintea îngerilor. Pogorârea Sfântului Duh peste Fecioara este marcată de mai multe raze de lumină care vin din cer.

Tiparele iconografice folosite în mediul sârbesc și macedonean se regăsesc și în spațiul grecesc. Pictorii optează pentru un anumit model, ținând cont și de spațiul și de registrul iconografic în care pictează. Dacă aveau de-a face cu un spațiu restrâns, aceștia optau pentru o reprezentare în care Fecioara stătea în picioare lângă scaunul ei domnesc. În acest sens pot fi oferite spre exemplificare fresca din Biserica Sfântul Nicolae din Korakiana, Corfu, care datează de la mijlocul secolului al XV-lea (cca. 1450) și Biserica din Galata, Cipru, care provine din secolul al XVI-lea. În primul caz, avem impresia că modelul pe care artistul l-a avut în vedere este asemănător cu cel folosit de pictori în icoane. Detaliile sunt minime, accentul cade pe cei doi protagoniști ai evenimentului. În cel de-al doilea caz avem de-a face cu un tipar care păstrează elementul care simbolizează calitatea de „templu al dumnezeirii" pe care Fecioara Maria o deține – „aedicul ul" și indică punctul culminant al întâlnirii, anume evidențierea momentului în care îngerul îi dezvăluie modalitatea în care se va face minunea Întrupării Cuvântului – raza de lumină care vine din cer.

Dacă scena încadra absida altarului, pe pereții din partea de sus a naosului, sau între absidele unor coloane din edificiul de cult, atunci zugravii optau pentru modele maiestoase în care Fecioara stătea pe jilț, iar elementele de arhitectură erau generoase. Fresca din Mănăstirea Sfântul Dionisie din Muntele Athos, care datează din secolul al XVI-lea, se încadrează în acest tipar. Perspectiva pe care o propune artistul se aseamănă cu pictură murală din Biserica Sfântul Gheorghe din Kubinovo (Macedonia) (sec. XII). Maica Domnului stă pe scaun, torcând și privind peste umărul stâng la înger. Pogorârea Duhului Sfânt este realizată după tiparul promovat în mozaicurile din Basilica Santa Maria in Trastevere, Roma (cca. 1291) și cel din Basilica Santa Maria Maggiore, Roma (cca. 1295), unde a Treia Persoană a Sfintei Treimi este reprezentată sub chip de porumbel, venind pe o rază de lumină. În această scenă observăm și faptul că lângă scaunul Sfintei Fecioare se află o tânără care șade și privește spre înger. Cel mai probabil aceasta este una din fiicele lui Iosif care au fost încredințate Fecioarei, la care face referire textul apocrif. Este puțin probabil ca aceasta să fie o slujnică, de vreme ce avem informații potrivit cărora Iosif nu era un om înstărit, ci dimpotrivă, era sărac. Indiferent cine ar fi aceasta, pictorul a dorit, cel mai probabil, să introducă un personaj în scenă, care putea ulterior să certifice cele întâmplate sau să dea mărturie despre aceste evenimente.

Ultimele reprezentări pe care le avem în vedere provin tot din mediul athonit, de la Mănăstirea Ferapontov, de la începutul secolului al XVI-lea (cca. 1502). Remarcăm faptul că pictorul a dorit să reactualizeze cele două tipare de reprezentare ale evenimentului (cel care are la bază textul apocrif, și respectiv pe cel biblic). Prin urmare, acesta reprezintă și momentul incipient al Bunei Vestiri, când Fecioara Maria era în grădină, iar apoi pe cel petrecut în interiorul casei. Acest fapt ne certifică

faptul că în mediul bizantin aceste două tipare de reprezentare coexistă, putând fi pictate fie separat, fie împreună.



Icoană de la Ustyug din Biserica Mănăstirii Sf. Gheorghe, Novgorod (sec. XII)

Sursă: *https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Annunciation_ystuj.jpg*

Cele mai vechi icoane care s-au păstrat și conservat până astăzi datează din secolul al XII-lea. Dintre acestea, cea mai cunoscută este icoana Bunei Vestiri de la Ustyug care provine din Biserica Mănăstirii Sfântul Gheorghe din Novgorod și se păstrează în Galeriile Tretyakov din Moscova. Icoana care datează din cea de-a doua jumătate a secolului menționat conține câteva amănunte care o individualizează. Atât Fecioara, cât și îngerul. sunt reprezentați în picioare. Maniera în care este reprezentat îngerul sugerează diferența dintre firile celor doi. Îngerul îți lasă impresia că plutește, că nu este material, fiindcă este înfățișat în așa fel încât vârfurile picioarelor lui abia ating pământul. Cromatica consolidează și ea această perspectivă, culorile aurii făcând trimitere la cele cerești. În partea superioară a icoanei se văd cerurile deschise și pe Cuvântul lui Dumnezeu șezând pe tronul slavei, înconjurat de heruvimi. Acest amănunt trebuie să fie corelat cu ceea ce în chip sugestiv este zugrăvit în interiorul Fecioarei. Pe veșmântul purpuriu al Fecioarei este schițată înfățișarea Fiului lui Dumnezeu în ipostază de prunc. Această reprezentare este menită să transmită un mesaj teologic profund: în clipa în care Fecioara a acceptat alegerea și misiunea încredințată ei de Dumnezeu prin intermediul îngerului, de-ndată s-a zămislit în pântecele ei Cuvântul Cel născut din Tatăl mai înainte

de toți vecii. Veșmântul purpuriu, purpura pe care Născătoarea o ține în mână și chipul sângeriu al Fiului întrupat în Fecioara pot fi corelate cu un text imnografic din Canonul cel Mare. Acolo, Sf. Andrei al Cretei surprinde prin intermediul unui joc de cuvinte, misterul Întrupării: „Ca din vopsea de porfiră s-a ţesut trupul lui Emmanuel, înlăuntru în pântecele tău, Preacurată, ceea ce eşti porfiră înțelegătoare. Pentru aceasta, Născătoare de Dumnezeu, cu adevărat pe tine te cinstim." (stihira de la *Și acum*, cântarea a 8-a – *Triod* 1987, 374).



Icoană de la Mănăstirea Sf. Ecaterina, Sinai (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_Icon_Sinai_12th_century.jpg*

În mediul slav, fie că avem de-a face cu cel bulgar, fie cu cel rusesc, avem de-a face cu icoane care excelează din punct de vedere calitativ încă din secolul al XIV-lea. Una din cele mai reprezentative icoane pentru această zonă a Ortodoxiei Răsăritene este cea de la Ohrid, Bulgaria.

Această icoană și tiparul pe care îl promovează avea să se impună într-o mare măsură în spațiul răsăritean de influență bizantină. Îngerul este înfățișat într-o postură dinamică pe un postament. Poziția aripilor, care sunt îndreptate spre cer și spre pământ, sugerează statutul de mesageri/mijlocitori ai acestor ființe angelice care fac legătura între Dumnezeu și oameni. În mâna stângă, îngerul ține un toiag, iar mâna sa dreaptă este îndreptată spre Fecioara, sugerând dialogul. Fecioara șade pe un jilț împărătesc, față în față cu îngerul. Fecioara șine

în mâna sa stângă o bucată din purpura pe care o pregătește pentru catapeteasma Templului din Ierusalim. Prezența Duhului Sfânt sub chipul porumbelului, în cadrul razei de lumină izvorâte din cer indică momentul zămislirii. Acest tipar se regăsește într-o manieră asemănătoare și în alte icoane din spațiul grecesc, indicând statornicirea acestui model în spațiul bizantin încă din secolul menționat. Una dintre acestea se păstrează în Galeriile Tretyakov din Moscova.



Icoană din Ohrid, Bulgaria (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation,_Early_XIV_Century,_St_Mary_Perivleptos_Church,_Ohrid_Icon_Gallery.jpg*

Tiparul icoanei de la Ustyug din Biserica Mănăstirii Sf. Gheorghe din Novgorod (sec. XII) se regăsește în mare măsură într-o icoană de secol XIV care se păstrează la Muzeul din Novgorod. În plus față de elementele specifice modelului de la Ustyug (îngerul și Fecioara Maria stau față în față), pictorul novgorodian introduce un element de noutate. Cerul, care este simbolizat de un semicerc de culoare închisă, se deschide și din interiorul său se pogoară pe pământ Duhul Sfânt în chip de porumbel pe o rază de foc. Această imagine este inedită de vreme ce pogorârea Duhului peste Fecioara se realizează prin intermediul unei raze de lumină. În cadrul icoanei avem de-a face și cu o inserție interesantă: în partea de jos a icoanei este reprezentat cel mai probabil Sfântul Boris în postura de luptător, având sulița în

mâna dreaptă. Icoanele rusești provenite din secolele XV-XVI o reprezintă pe Maica Domnului șezând pe scaun înaintea îngerului.



Icoană din Biserica Sf. Boris și Gleb de la Muzeul din Novgord (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_with_St_Feodor_Tiron_XIV.jpg*

În cele trei icoane supuse atenției noastre (icoana de la Lavra Sfântului Serghie – sec. XV; icoana din Catedrala Adormirii de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky, sec. XV; și icoana de la Mănăstirea Suzal – sec. XVI) observăm că prezența Duhului Sfânt sub chipul porumbelului este nelipsită. Pe lângă elementele de arhitectură care inevitabil le diferențiază, sunt câteva amănunte care le individualizează. În icoana Bunei Vestiri de la Lavră, Maica Domnului nu toarce și nici nu are pe lângă ea obiectele și materialele specifice acestei acțiuni. Icoana de la Suzal introduce în scenă o tânără care șade la picioarele Maicii Sfinte, lângă tronul acesteia. Această inserție poate fi găsită și în fresca Mănăstirii Sf. Dionisie de la Muntele Athos. Așa cum am precizat și acolo, este foarte probabil ca pictorii să o fi înfățișat în icoană pe una dintre fiicele Dreptului Iosif care fusese dată de acesta în grija Fecioarei Maria. Diferența dintre aceasta și Născătoarea este evidentă, statutul celor două femei fiind unul contrastant. Demnitatea Fecioarei, nu se compară cu cea pe care o are tânăra care ședea la picioarele ei.



Icoană din Catedrala Adormirii de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Annunciation_from_Kirillo-Belozersky_iconostasis_(15th_century,_Russia).jpg*

O icoană cu totul aparte este cea de la Catedrala Bunei Vestiri din Solvychegodsk care datează din secolul al XVI-lea (cca. 1580). Icoana care ilustrează dialogul dintre înger și Fecioara este încadrat de principalele momente din viața Maicii Domnului, mai precis 18 iconițe: aducerea ofrandei la Templu de către părinții Maicii Sfinte; refuzul ofrandei de către sacerdotul de la Templu; rugăciunea lui Ioachim și vestirea îngerului; rugăciunea Anei și vestirea îngerului; întâlnirea dintre cei doi și zămislirea Maicii Domnului; nașterea Maicii Domnului; arătarea copilei de către Ioachim înaintea preoților invitați la ospățul de un an al Fecioarei; Ioachim și Ana se bucură de fiica lor; Fecioara la vârsta de doi ani în casa părinților; aducerea la Templu de către părinții ei la împlinirea vârstei de trei ani; rugăciunea arhiereului Zaharia și punerea înainte a celor 12 toiege; încredințarea Fecioarei lui Iosif, cel al cărui toiag înflorise; Buna Vestire de la fântână, Nașterea Domnului; vestirea trecerii la cele veșnice; pregătirea pentru înmormântare; cuvântarea de despărțire a Fecioarei înaintea apropiaților ei; adormirea Maicii Domnului. Înaintea de a trece mai departe este necesar să semnalăm faptul că din această icoană lipsesc două evenimente relatate în textul evanghelic: vizita la Elisabeta și întâmpinarea Domnului. Se pare că iconarul a optat pentru reprezentarea evenimentele care sunt relatate în

textele apocrife. Ar fi putut să găsească totuși loc și pentru acestea, dacă ar fi eliminat două iconițe care nu ar fi înfățișat vreun moment important. Una dintre acestea ar fi fost aducerea ofrande de către părinți la Templu. Reprezentarea refuzului sacerdotului de a le primi ofrandele ar fi fost suficient pentru ilustrarea acestui moment.

Dar să revenim la icoana Bunei Vestiri. Înainte de a descrie elemente care o compun și implicit o individualizează, se cuvine să precizăm că în cadru unei iconițe este reprezentat și momentul incipient al Bunei Vestiri care s-a petrecut în grădină. În acest fel observăm că deși s-a optat pentru reprezentarea momentului relatat de Evanghelistul Luca, eveniment care a avut loc în casă, celălalt episod petrecut la izvorul din grădină nu a fost eliminat, ci a fost păstrat și folosit concomitent cu tiparul generalizat în Răsăritul creștin, însă numai ca o anexă sau ca un element auxiliar, nu ca un tipar care ilustrează singular evenimentul Bunei Vestiri.

În icoana principală, Fecioara stă în picioare lângă jilț și ține în mâna stângă o bucată de porfiră. Îngerul care stă în fața acesteia are în brațe un obiect rotund care nu poate fi identificat cu ușurință și nici nu i se poate preciza rolul. Aceasta este singura referință la acest amănunt dintre icoanele sau reprezentările care ni s-au păstrat. Pictorul icoanei reactivează o tradiție veche de reprezentare și-l înfățișează pe Tatăl în cadrul unei mandorle de foc în mijlocul cerului, simbolizat în partea de sus a icoanei. Dumnezeu Tatăl este înfățișat în veșmânt alb ca fiind „vechi de zile" așa cum îl descrie profetul Daniel. Se remarcă cu ușurință faptul că între înger și Fecioara este o crăpătură care indică despărțitura dintre cer și pământ, element de separare care va fi anulat de către Hristos prin Întrupare și prin Jertfa Sa mântuitoare.

Scena Bunei Vestiri este reprezentată și pe alte materiale, nu doar pe cele menționate. În acest sens, în Catedrala din Lyon, Franța, se păstrează o broderie pe mătase în care este ilustrat dialogul dintre înger și Născătoarea. Autorul, sau mai bine zis autoarea acestei opere a dorit să sublinieze printre altele demnitatea împărătească motiv pentru care înfățișat-o pe Născătoarea într-un tron domnesc, cu ornamente, cu pernă și cu postament pentru picioare. Broderia datează din secolele VII-VIII.

Ultimul categorial de reprezentări artistice bizantine are în vedere miniaturile care sunt realizate de cele mai multe ori pe Tetraevangheliere. Una dintre cele mai importante miniaturi care este relevantă pentru iconografie, nu doar pentru datarea timpurie, ci și pentru detaliile artistice oferite, este realizată într-un manuscris bizantin, care cuprinde textul Noului Testament și al Psaltirii. Miniatura datează din secolul al XII-lea și se păstrează în Washington, USA. Episodul Bunei Vestiri este reprezentat în două registre. În partea de sus a miniaturii este reprezentat momentul în care îngerul este în dialog cu Fecioara. Maica Domnului este înfățișată în picioare cu capul ușor plecat spre mesagerul ceresc. În mâini are un fus și firul de porfiră pe care aceasta îl pregătea pentru purpura catapetesmei. În spatele Fecioarei este pictată

o clădire care sugerează faptul că acțiunea se petrece în interior, chiar dacă deasupra clădirii nu este o pânză. Această scenă se regăsește în tiparul bizantin al Bunei Vestiri. Elementul de noutate este oferit de registrul de jos unde Maica Domnului este reprezentată într-o ipostază inedită. Maica Domnului șade pe un tron cu pernă și cu postament, având în mână o carte deschisă pe care este scrisă cel mai probabil un text vechi-testamentar care prevestea Nașterea Domnului. Cel mai probabil pe carte este un fragment din profeția isaiană despre nașterea lui Emanuel din Fecioara (Is 7,14).



Miniatură bizantină din Evangheliarul Trebizond, Constatinopol, USA (sec. XII)

Sursă: *https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Trebizond_Gospels,_The_Annunciation,_Walters_Manuscript_W.531,_fol._102v.jpg*

Copyright: *CC0 1.0 Universal*

În partea dreaptă, lângă tronul Fecioarei este un „aedicul” care simbolizează templul dumnezeirii. De remarcat în această situație este faptul că ușa „aediculului” este deschisă, sugerând zămislirea Cuvântului în pântecele Fecioarei. Această imagine poate fi regăsită în profeția lui Iezechiel care scrie despre poarta Templului pe care intră Domnul și care după aceea va rămâne închisă (Iz 44). Această abordare artistică este inedită și aparent singulară în iconografia bizantină.

Importanța acesteia este dată, pe lângă aluziile vechi-testamentare, de faptul că această ipostază apare într-o perioadă în care tiparul de reprezentare era în mare măsură cristalizat. Acest fapt poate să fie confirmat de o miniatură care provine din aproximativ aceeași perioadă, mai exact din secolul al XII-lea. Miniatura bizantină din Evangheliarul Trebizond din Constantinopol care se păstrează în Walters Museum, Baltimore (USA) înfățișează pe înger în dialog cu Fecioara care șade pe scaun, privește pe înger peste umărul ei drept și toarce firul de porfiră.

Tiparul bizantin care are în structura sa internă și „aediculul" poate fi regăsit și într-o miniatură din Evangheliarul Aprakos care provine din al doilea sfert al secolului al XII-lea. Nu vom insista asupra modului de reprezentare a scenei Bunei Vestiri, ci pe elementele care sunt corelate acestei reprezentări. Scena Bunei Vestiri este poziționată în partea de sus a imaginii. Accentul nu cade pe acest eveniment, ci pe Evanghelistul Luca. Acesta este înfățișat în timp ce scrie Evanghelia Sa. Scena Bunei Vestiri nu este poziționată în acest cadrul întâmplător, ci este pictată de artist pentru a indica un element specific Evangheliei lui Luca. Cu alte cuvinte, miniaturistul a asociat Buna Vestire cu imaginea și opera Sfântului Luca. Revenind la tiparul iconografic, putem observa faptul că în multe miniaturi, se optează pentru modelul menționat, în care Fecioara stă în picioare înaintea îngerului vestitor. Pentru exemplificare pot fi oferite două miniaturi din perioada bizantină târzie care provin din secolul al XIII-lea. Miniatura care se păstrează într-unul din muzeele athonite introduce în scenă pe tânăra care stă la picioarele Fecioarei. Așa cum am mai precizat aceasta este cel mai probabil una din fiicele lui Iosif, care în situația de față are statul de martor al evenimentului. Opțiunea de a nu o integra în tiparul final s-a datorat cel mai probabil dorinței de a exclude elementele secundare și de a concentra atenția pe cei doi protagoniști ai evenimentului biblic.

Miniaturile bizantine asumă și celălalt moment al Bunei Vestiri de la izvor. Pentru exemplificare oferim un manuscris din prima jumătate a secolului al XII-lea care se păstrează Biblioteca Națională a Franței – *Omiliile lui Iacob Kokkinobafos*. Aici este înfățișat în prima fază îngerul care coboară spre Fecioara, care ține de frânghie un ulcior care este cufundat într-o fântână. Atenția noastră însă cade spre elementele inedite, care sunt expuse în continuarea acestei imagini. Miniaturistul o înfățișează pe Fecioara Maria ducând două ulcioare în casă, unde lucra la porfira Templului din Ierusalim. Dacă în majoritatea scenelor Maica ține în mână obiectele specifice torsului – fus și firul de mătase – aici avem de-a face cu o pânză așezată în spațiul specific lucrului, care este aproape terminată. Această imagine are un caracter de originalitate evident.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna sunt următoarele: „Case și Prea Sfânta Fecioară stând înaintea unui scaun, cu capul puțintel plecat și cu o mână ținând mătase înfășurată pe un fus, iar mâna dreaptă având o întinsă către îngerul [Gavriil],

care, stând înaintea ei cu dreapta o binecuvântează, iar cu stânga ține [un toiag sau] un crin. Și deasupra casei [este] cerul, și din cer vine jos Sfântul Duh cu o rază peste capul Prea Sfintei Fecioare.” (Dionisie din Furna 2000, 138).

2. Nașterea Domnului*

Text biblic suport

Evenimentul Nașterii Domnului este relatat de către doi dintre evangheliști: Matei (1,18-25; 2,1-23) și Luca (2,1-20). Versiunile pe care aceștia le consemnează sunt diferite una de cealaltă, fapt datorat în mare măsură destinatarilor pe care scrierile lor le-au avut (Matei se adresează unui mediu iudaic, iar Luca unui patrician roman). Însă corelarea detaliilor și informațiile oferite de cei doi ne oferă o perspectivă mult mai amplă a acestui eveniment care a influențat decisiv istoria mântuirii neamului omenesc. Așadar, pentru început vom prezenta succint evenimentele relatate de cei doi evangheliști cu privire la Nașterea Domnului dintr-o perspectivă cronologică, urmând ca apoi să le detaliem pe fiecare în parte în capitolele care urmează.

Evanghelistul Luca relatează un episod în care Arhanghelul Gavriil îi vestește Fecioarei Maria că a fost aleasă de Dumnezeu ca să nască pe Fiul Său. Fecioara a acceptat misiunea încredințată ei de Domnul și Fiul Cel născut din veci din Tatăl e zămislește în pântecele Mariei printr-o lucrare tainică a Sfintei Treimi, fără sământă bărbătească (Lc 1,26-38). Iosif, logodnicul Mariei, a sesizat că aceasta este însărcinată, fără ca ei să fi fost împreună, și, om drept fiind, a hotărât să nu vădească mulțimii presupusa ei imoralitate. El s-a gândit să o lase în ascuns pe Maria pentru a evita pedepsirea ei prin aplicarea Legii. Însă, Dumnezeu risipește îndoiala și planul lui Iosif, trimițând pe îngerul Bunei Vestiri în vis, ca să-i aducă la cunoștință faptul că ceea ce este în pântecele Mariei este zămislit de la Duhul Sfânt. Totodată, îngerul îi cere lui Iosif să pună numele băiatului Iisus, îi face cunoscută lucrarea Sa de mântuire a întregului neam omenesc și îi certifică faptul că cele ce s-au întâmplat cu Maria nu sunt altceva decât împlinirea unei profeții a lui Isaia (7,14), care a vestit nașterea lui Mesia dintr-o Fecioară. Iosif se deșteaptă din visul său, dă crezare cuvintelor îngerului și o ia sub ocrotirea sa pe Maria, fără a o mai bănui de săvârșirea unui fărădelegi (Mt 1,18-25).

Nașterea după trup a Fiului lui Dumnezeu s-a petrecut în zilele Cezarului August, în Betleemul Iudeii. Datorită unui recensământ poruncit de către împăratul roman, Iosif cu Fecioara Maria au fost nevoiți să călătorească din Nazaretul Galileii în Iudeea ca să se încrie în cetate lor de origine. Atât Iosif, cât și Maria, fiind din spița davidică, au trebuit să vină în Betleem, cetatea de origine a regelui David (Lc 2,1-5).

***** Capitolul „Nașterea Domnului” a fost preluat din cel de-al doilea volum al *Erminiei reprezentărilor artistice bizantine* (pp. 13-29), pentru a întregi numărul *Ciclului praznical*, ce însumează 12 evenimente relevante pentru istoria mântuirii.

În Iudeea fiind, Fecioarei i-a sosit vremea să nască și, prin urmare, „a născut pe Fiul său, Cel Unul-Născut şi L-a înfăşat şi L-a culcat în iesle” (Lc 2,7). Având în vedere faptul că Betleemul era extrem de aglomerat în acea perioadă, Iosif nu a găsit loc în casa de oaspeți, fapt pentru care cei doi au fost nevoiți să se refugieze într-un grajd sau într-o peșteră în care se adăposteau animalele.

Evenimentul Întrupării și implicit al Nașterii Fiului lui Dumnezeu nu putea să fie trecut cu vedere. Astfel că îngerul Domnului s-a arătat unor păstori care străjuiau noaptea turmele lor, i-a îndemnat să nu se teamă, ci să se bucure, fiindcă în noaptea aceea li s-a născut Mântuitorul, Mesia Cel mult așteptat, urmașul regelui David. Pentru a se încredința de acestea, îngerul îi îndemnă să meargă să-l vadă și le indică semnul prin care-L vor recunoaște: „Veţi găsi un prunc înfășat, culcat în iesle.” (Lc 2,12). Înainte de a pleca spre Betleem, păstorii au fost martorii unei anghelofanii impresionante: cete îngerești au stat alături de îngerul care le-a binevestit nașterea Mântuitorului și au cântat imne de bucurie, lăudând pe Dumnezeu și zicând: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu şi pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Lc 2,14). Venind în grabă la Betleem, păstorii au găsit pe Prunc, pe Maica Sa și pe Iosif, așa cum le spuse îngerul. Aceștia au vestit tuturor cele descoperite lor de către îngerul Domnului cu privire la Prunc și s-au întors în casa lor slăvind și lăudând pe Dumnezeu. Toți cei care au auzit cuvintele păstorilor s-au minunat, iar Maria mama Sa, păstra în inima sa cuvintele păstorilor (Lc 2,8-20).

Text apocrif suport

Evenimentul Nașterii Domnului a fost relatat și în scrierile apocrife, relatări cu caracter complementar care aveau menirea de a populariza în cadrul comunităților din Biserica Primară evenimentele importante din viața Domnului și a Maicii Sale. Aceste scrieri ne pun la dispoziție o serie de amănunte care întregesc firul epic al evenimentului relatat de cei doi evangheliști. Sursa primară la care vom face referire este *Protoevanghelia lui Iacob,* o apocrifă din secolul al II-lea creditată de Biserică, care descrie contextul larg al Nașterii Domnului.

Autorul acestei scrieri are în vedere mai întâi tulburarea lui Iosif care constată că după întoarcerea Fecioarei de la Elisabeta, rudenia sa, sarcina începea să fie tot mai vizibilă. Iosif se tânguia în sine pentru că nu a reușit să o protejeze îndeajuns pe Fecioara care-i fusese încredințată de mai-marii Templului. În plângerea sa, acesta se aseamănă pe sine cu Adam care, lăsându-o singură pe Eva, i-a permis șarpelui să vină să o ispitească pe Eva. Intenția autorului de a o asemăna pe Fecioara cu Eva este evidentă. Maria i-a spus lui Iosif că nu cunoaște bărbat și că taina Pruncului din pântecele ei nu poate fi deslușită. Auzind acestea, Iosif s-a înspăimântat și s-a retras pentru a cugeta. Pe când se gândea el ce să facă pentru a nu fi potrivnic Legii prin ascunderea păcatului, s-a făcut noapte. Un înger al Domnului i s-a arătat și i-a

spus acestuia că ceea ce este în pântecele Mariei este de la Duhul Sfânt. Cuvintele îngerului l-au liniștit pe Iosif.

La scurt timp după acest eveniment, se aduce la cunoștința arhiereului că Maria este însărcinată. Acesta îi cheamă pe amândoi și le cere să spună ce s-a întâmplat. Amândoi își mărturisesc nevinovăția. În aceste condiții arhiereul îi supune pe amândoi probei apei celei amare, care este menționată în Nm 5,17-27. Celor doi li se dea să bea apa încercării Domnului și sunt trimiși pe rând în pustie. Văzând că atât Iosif, cât și Maria, s-au întors nevătămați, arhiereul ia act de acestea și îi consideră nevinovați, pentru că proba respectivă nu i-a arătat vinovați sub niciun chip.

Fiind nevoit să se supună poruncii împăratului de la Roma, care a solicitat un recensământ, Iosif pleacă spre Betleem împreună cu Fecioara și cu fiii lui. Pe cale, Mariei i-a sosit timpul să nască. Iosif a găsit o peșteră și lăsându-i alături de Fecioară pe fiii lui, a plecat să caute o moașă care să o ajute la naștere. Nu după mult timp de la plecarea sa, Fecioara a născut pe Iisus Hristos. Momentul Nașterii este marcat de autorul Protoevangheliei printr-o relatare minunată. Iosif constată pentru o clipă că totul s-a oprit din mișcare: „Și eu, Iosif, umblam și nu umblam. Și am privit spre bolta cerului și l-am văzut stând, și spre aer și l-am văzut încremenit de uimire, și păsările cerului oprite din mișcare. Și am privit spre pământ și am văzut un ceaun; și mestecând nu mestecau și luând mâncarea nu o ridicau și ducându-o la gură nu o duceau, ci fețele tuturor priveau în sus Și am văzut oi care mergeau și oile stăteau, și păstorul ridica mâna lui să le mâne, dar mâna lui stătea sus. Și am privit spre râu și am văzut iezii cu gurile în apă, dar fără să bea. Și dintr-o dată toate și-au continuat drumul lor.” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 231). Ideea pe care autorul dorește să o transmită este aceea că atunci când Fiul lui Dumnezeu S-a născut în timp, totul s-a oprit, pentru ca mai apoi să se reseteze, marcând un nou început.

Iosif se întâlnește cu o femeie care cobora din munte și o roagă să îi spună unde găsește o moașă. Femeia întreabă motivul, iar Iosif îi spune că Maria care fusese la Templu (din text reiese că femeia o știa pe Fecioară), a zămislit de la Duhul Sfânt și că acum trebuie să nască. Auzind aceasta, femeia pleacă împreună cu Iosif ca să se convingă. Apropiindu-se de peșteră, cei doi au văzut cum locul respectiv era învăluit de un nor luminos (semn al prezenței Duhului Sfânt) care s-a strâns deasupra peșterii. Lumina care ieșea din acesta era atât de puternică, încât era cu neputință să privești spre ea. Când lumina s-a restrâns, femeia a văzut un Prunc care era alăptat de Maica Sa. Femeia s-a minunat mult de cele văzute.

După ce a ieșit din peșteră, femeia s-a întâlnit cu moașa Salome și i-a spus ce a văzut în peșteră. Auzind acestea, moașa a dorit să se convingă de faptul că o Maria a născut și a rămas în continuare fecioară. Salome intră și ea în peșteră, se convinge de această minune și cere iertare Maicii Sfinte pentru necredința ei și pentru faptul că l-a ispitit pe Dumnezeu Cel Viu. Un înger îi spune că Dumnezeu a iertat-o și că îi

este îngăduit să țină în mâini Pruncul. Acest lucru îi va aduce ei bucurie și-i va fi spre mântuire. Îngerul îi interzice Salomeei să vestească în cetate cele văzute, până când Pruncul va intra în Ierusalim.

Reflecții patristice

Având ca sursă de inspirație conținutul Protoevangheliei lui Iacob, Epifanie Monahul aduce câteva informații complementare care oferă o mai mare coerență textului apocrif. Acesta susține că peștera în care a născut Fecioara Maria aparținea Salomeei, o rudenie apropiată, cel mai probabil verișoară. Tot el consemnează faptul că de-ndată ce a aflat de nașterea Fecioarei, Elisabeta, mama Sfântului Ioan Botezătorul, a venit în Betleem împreună cu alte câteva rudenii pentru a-i aduce cele necesare îngrijirii Pruncului (Epifanie Monahul 2007, 15-7). Sfântul Maxim Mărturisitorul consemnează și el prezența Elisabetei și a altor cunoscuți în Betleem. Aceștia s-au minunat de cele rostite de păstori, de cele văzute, de această Naștere de negrăit.

Sfântul Simeon Metafrastul ne îndeamnă să reflectăm la cele care erau în mintea Fecioarei, care se minuna în sine de cele întâmplate și de toate cuvintele rostite de cei care se bucurau de Nașterea Pruncului. Sfântul Simeon ne spune că toate aveau un sens și puteau fi înțelese de Fecioara Maria în complexitatea lor, fiindcă Pruncul schimbase rânduiala lucrurilor și modul de înțelegere al acestora: „Căci Pruncul îi dădea deja [mamei Sale, subl. ns.] o asemenea anticipare înfățișându-i cele slăvite prin cele smerite, pentru că văzând numai peștera, coliba, ieslea și simplitatea scutecelor, să nu-și închipuie că e umilă și să fie abătută de gânduri, ci observând cele mari să se ridice iarăși spre înalt și să se socotească fericită din pricina Nașterii noi. Căci ceea ce Acesta a făcut de obicei de la început ridicându-le în chip uimitor [paradoxal] pe cele smerite și lipsite de slavă și smerind, iarăși, pe cele mândre, aceasta se arată făcând de la sine și acum.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 42).

Asemănând zămislirea Domnului cu roua care cade pe lână, Sfântul Maxim menționează faptul că Nașterea a fost fără de durere, depășind prin aceasta limitele firii: „Această rouă dumnezeiască, care dă viață tuturor, a intrat pe netăcute și fără suferință în pântecele Fecioarei, și tot așa și ieșirea Sa negrăită n-a fost cunoscută de Maica cea fără prihană, ci El a îmbrăcat din ea trupul omenesc; și așa Cel ce n-a făcut cunoscută nașterea Sa nu numai celorlalți, dar nici chiar proprii Sale mame, a ieșit din ea în chip ușor și mai presus de fire.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 111). Potrivit Sfântului Maxim, Nașterea Domnului a avut loc într-o zi de Duminică, la fel cum a avut loc Învierea Domnului din morți și cum va avea loc și învierea obștească a morților și Judecata de Apoi (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 120).

Sf. Ioan Damaschinul susține că diavolul, cunoscând textul din Isaia, era extrem de atent la fecioare. Logodirea cu Iosif l-a indus pe acesta în eroare și nu a putut cunoaște taina care s-a petrecut în Nazaret, când fecioara a zămislit în pântece pe Fiul lui Dumnezeu. Cu alte cuvinte, logodna a fost înșelăciune pentru cel care obișnuia să înșele pe oameni și amăgire pentru cel care se îngâmfă întotdeauna cu înțelepciunea (Sf. Ioan Damaschinul 2004, 149). Tot Sfântul Ioan afirmă că Născătoarea de Dumnezeu și-a păstrat fecioria și în timpul Nașterii și după aceasta. Zămislirea Fiului lui Dumnezeu nu a afectat în vreun fel fecioria Maicii Sfinte: „După cum atunci când a fost zămislit Cuvântul a păstrat fecioară pe aceea care a zămislit, tot astfel și atunci când a fost născut a păzit nevătămată fecioria ei, trecând numai prin ea și păstrând-o încuiată.” (Sf. Ioan Damaschinul 2004, 150).

Sfântul Ioan Gură de Aur își concentrează atenția asupra lui Iosif și a atitudinii sale față de Fecioara Maria din clipa în care el a înțeles că Fecioara este însărcinată. Sfântul Ioan subliniază faptul că Iosif era un om bun și blând (așa înțelege el termenul „drept”), motiv pentru care el nu a dorit să o dea pe Fecioară pe mâna Legii, unde ar fi primit o pedeapsă mare, nici să o facă în vreun fel de râs. Lui Iosif, tăinuirea sarcinii i se părea o nelegiuire, dar nu acționat în acest sens, ci a găsit o calea de a se purta care era mai desăvârșită decât porunca Legii: „n-a învinuit-o, n-a ocărât-o, ci a vrut numai să o lase” (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 52). Însă, bănuiala lui Iosif avea să fie un motiv în plus de încredințare de cele vestite lui de înger. Iosif nu spusese nimănui gândurile sale, iar îngerul se poartă în așa fel încât îi dă de înțeles că știe taina inimii sale. Acest fapt avea să constituie pentru Iosif dovada că Dumnezeu l-a trimis pe înger să-i vestească venirea Mântuitorului în lume.

Referindu-se la recensământul poruncit de împărat, Sfântul Teofilact al Bulgariei susține ca acesta a reprezentat motivul ideal ca Fecioara să se întoarcă în patria sa și să-L nască pe Fiul ei în cetatea lui David, așa cum profețise Miheia (5,1). Așezarea pruncului în iesle este interpretată de către același Părinte în cheie simbolică și compară cele întâmplate în locașul dobitoacelor cu ceea ce era în lume. Altfel spus, lumea devenise, din cauza fărădelegilor oamenilor, un loc asemănător cu cel al dobitoacelor celor necuvântătoare. În acest context Domnul se naște „ca să ne izbăvească pe noi de starea cea dobitocească și de necuvântare” (Sf. Teofilact al Bulgariei 2007, 44). Cât privește arătarea îngerului înaintea păstorilor, același Teofilact atrage atenția că ei au fost făcuți părtași minunii Nașterii Mântuitorului datorită nerăutății și caracterului lor lipsit de fățărnicie. Păstorii sunt pentru Sfântul Teofilact închipuire a arhiereilor Bisericii, care dacă vor păzi turma și vor învăța poporul cele duhovnicești, vor avea parte de vederi și auziri dumnezeiești asemeni păstorilor din Betleem, care au avut parte de anghelofanie.

Perspective liturgice

Troparul sărbătorii pune un accent vizibil de ideea de cunoaştere: „Naşterea Ta, Hristoase, Dumnezeul nostru, răsărit-a lumii lumina cunoştinţei; că întru dânsa cei ce slujeau stelelor de la Stea s-au învăţat să se închine Ţie, Soarelui dreptăţii şi să Te cunoască pe Tine, Răsăritul Cel de sus, Doamne, Slavă Ţie!" (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 385). Venirea Fiului lui Dumnezeu în lume prin naștere din Fecioara avea să aducă cu sine un plus de cunoaștere. Odată cu Nașterea tot ceea ce era acoperit tainic ca de un văl, se risipește și oamenii sunt făcuți părtași unei lumini care le oferă posibilitatea de a-L (re)cunoaște pe Dumnezeu. În acest sens sunt amintiți magii de la Răsărit, care deși nu fuseseră părtași unor descoperiri amănunțite cu privire la Mântuitorul lumii, reușesc să vadă în Pruncul de curând născut pe Împăratul ceresc. Totodată, textul troparului face trimitere și la faptul că Hristos, în calitate de Lumină a lumii, a venit să-l ridice pe om din întuneric și să-l așeze în lumină, să-i dăruiască chipul și veșmântul luminos pierdut prin păcat, fiindcă El este Răsăritul cel de Sus și Soarele dreptății.

Condacul praznicului („Fecioara astăzi, pe Cel mai presus de fiinţă naşte şi pământul peştera Celui Neapropiat aduce. Îngerii cu păstorii slavoslovesc şi magii cu Steaua călătoresc. Că pentru noi s-a născut Prunc Tânăr, Dumnezeu, Cel mai înainte de veci." – *Mineiul pe Decembrie* 1991, 390) pune în valoare celelalte elemente constitutive ale sărbătorii: Fecioara care naște mai presus de înțelegere pe Cel mai presus de ființă; pământul care oferă peștera drept sălaș Celui care sălășluiește în Ceruri, în lumina neapropiată; îngerii și păstorii aduc cântare de bucurie pentru vestea Nașterii; magii care călătoresc spre Betleem călăuziți de stea; finalul condacului pune accentul pe Cel care se naște, Pruncul Tânăr, Care nu este altcineva decât Dumnezeu cel Veșnic.

În general, cântările de la slujba Vecerniei și a Utreniei abundă de expresii profunde, de comparații de o frumusețe aparte. Universul tematic pe care acestea îl deschid impresionează. Prima stihiră de la *Doamne strigat-am* asumă pe deplin caracteristicile menționate: „Veniți să ne bucurăm întru Domnul, povestind taina care este de față. Zidul cel despărțitor acum cade; sabia cea de foc se îndepărtează; heruvimul nu mai păzește pomul vieții; iar eu mă împărtășesc de dulceața din rai, de la care m-am îndepărtat prin neascultare. Că Chipul cel neschimbat al Tatălui, Pecetea veșniciei Lui, înfățișare de rob primește, ieșind din Maica ce nu știe de nuntă, nesuferind schimbare: că a rămas ce era, Dumnezeu adevărat fiind; și a luat ce nu era, om făcându-Se, din iubire de oameni. Acestuia să-i cântăm: Cel ce Te-ai născut din Fecioara, Dumnezeule, miluiește-ne pe noi." (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 376) Imnograful îndeamnă pe credincioși să se veselească având în față o taină minunată: reîntoarcerea omului în comuniune cu Dumnezeu. Această realitate este subînțeleasă din trimiterile repetate pe care autorul

cântării le face la gradina Edenului și la evenimentele care au determinat Întruparea Cuvântului. Prin Nașterea Răscumpărătorului, raiul se deschide, iar omului i se oferă posibilitatea de a se împărtăși din dulceața pomului vieții. Referirea la calitatea Mântuitorului de Chip al Tatălui, face aluzie subtilă la restaurarea chipului dumnezeiesc al omului. Vorbind despre chenoza Fiului, imnograful pășește într-o zonă a afirmațiilor dogmatice și precizează efectele unirii ipostatice, pentru ca mai apoi să sublinieze că toate aceste lucruri care au vizat mântuirea neamului omenesc se datorează iubirii nemărginite a Domnului.

Ultima stihiră de la *Doamne strigat-am* conține mesajul de mulțumire pe care lumea și omenirea îl aduce Fiului întrupat: „Ce vom aduce Ție, Hristoase? Că Te-ai arătat pe pământ ca un om, pentru noi. Fiecare din făpturile zidite de Tine mulțumire aduce Ție: îngerii cântarea, cerurile steaua, magii darurile, păstorii minunea, pământul peștera, pustiul ieslea, iar noi pe Maica Fecioara. Dumnezeule, Cel ce ești mai înainte de veci, miluiește-ne pe noi.” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 377). Pentru a fi bineprimite de Domnul, darurile trebuie să fie dintre cele mai alese. Astfel că fiecare dintre făpturile zidite se străduiește să pună înaintea Domnului ce are mai bun. După ce imnograful enumeră ce aduc îngerii, cerurile, magii, păstorii, pământul și pustiul, indică bunul cel mai de preț pe care îl poate oferi umanitatea: pe Maica Fecioară. Tot ce a fost mai bun în omenire a fost concentrat în darul pe care oamenii l-au adus lui Dumnezeu.

Intenția permanentă a imnografilor a fost aceea de a surprinde măreția tainei care s-a petrecut în Betleem. Credincioșii sunt atenționați adeseori să nu uite că Pruncul așezat în iesle nu este un om obișnuit, ci Dumnezeul cel adevărat. Irmosul cântării a noua din Canonul Utreniei transmite un asemenea mesaj: „Taină minunată și neobișnuită văd, cer fiind peștera, scaun de heruvimi Fecioara, ieslea sălășluire întru care S-a culcat Cel neîncăput, Hristos Dumnezeu, pe Care lăudându-L îl slăvim” (*Mineiul pe Decembrie* 1991, 393). Autorul cântării asociază pe Cel născut pe pământ, în peșteră, din Fecioara, cu Dumnezeul care sălășluiește în ceruri și șade pe tronul slavei, înconjurat de heruvimi.

Repere teologice

Fiul lui Dumnezeu cel născut din veci din Tatăl se întrupează, asumă firea noastră omenească și se naște din Fecioara Maria pentru a mântui întreg neamul omenesc. În urma întrupării, Fiul Cel Unul Născut rămâne în continuare Dumnezeu adevărat. El se face om, luând toate afectele firii noastre în afară de păcat. Având în vedere acestea, cea care L-a născut nu este doar născătoare de om, ci este și Născătoare de Dumnezeu.

Reprezentare artistică

Primele reprezentări ale evenimentului Nașterii Domnului se găsesc pe sarcofagele creștine. Acestea redau cu precădere episodul închinării păstorilor și adorarea magilor. Având în vedere faptul că evenimentele care i-au avut ca protagoniști principali pe magi le vom analiza într-o secțiune aparte, aici vom prezenta basoreliefurile care consemnează încredințarea păstorilor că cele vestite de înger cu privire la Nașterea Mântuitorului în Betleem sunt o realitate. Cea mai veche mărturie artistică a Nașterii Domnului este constituită de un basorelief de pe un sarcofag de secol III, care se păstrează în Basilica Sfântul Ambrozie din Milan. Scena este simplă: Pruncul înfășat este așezat în iesle, fiind flancat de-o parte și de alta de un asin și de un bou. Prezența acestor animale implică o interpretare simbolică a unui text isaian (Is 2,4) care pune în antiteză lipsa de recunoștință a poporului ales cu loialitatea animalelor, care sunt capabile să-și recunoască stăpânul care le poartă de grijă. Prezența simbolică a celor două animale în scena Nașterii Domnului constituie primul element de natură artistică ce se va impune în tiparul iconografic de reprezentare a evenimentelor care marchează Întruparea Domnului.



Basorelief pe un sarcofag de secol III, Basilica Sfântul Ambrozie din Milan

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:9821_-_Milano_-_Sant%27Ambrogio_-_Sarcofago_di_Stilicone_-_Foto_Giovanni_Dall%27Orto_25-Apr-2007.jpg*
Copyright: Giovanni Dall'Orto

Cele două elemente constitutive ale tiparului iconografic (pruncul înfășat în iesle și animalele) aveau să fie completate treptat cu detalii noi, care erau menite să contureze cât mai cuprinzător evenimentul Nașterii. Astfel că prezența păstorilor avea să devină, asemeni elementelor deja menționate, o constantă în scena nativității. Exemple în acest sens pot să fie basoreliefurile de pe Sarcofagul lui Marcus Claudianus din San Giacomo, Settimiana, Roma care datează din secolul al IV-lea (cca. 330) și cel de pe Sarcofagul de secol IV (cca. 350) păstrat în Museo Cristiano, Vatican, Roma. Prezența păstorilor în scena Nașterii Domnului are rolul de a certifica

realitatea evenimentului Întrupării și de a sublinia faptul că Cel înfășat în iesle este Mântuitorul lumii.

Maica Domnului este reprezentată în scena nativității începând cu secolul al III-lea, îndeosebi în picturile de pe pereții catacombelor care înfățișează adorarea magilor (ex. Catacomba Priscilei). În secolul următor o întâlnim și în basoreliefurile de pe sarcofagele care reprezintă episodul închinării păstorilor. Un exemplu în acest sens ar fi sarcofagul de secol IV, păstrat la Musée de l'Arles et de la Provence Antique sau fragmentul de sarcofag care provine din același secol și se găsește la Muzeul Vaticanului din Roma. Semnalăm faptul că în ambele reprezentări apare un alt elemente constitutiv al tiparului, anume steaua care i-a călăuzit pe magi. În condițiile în care „împărații de la Răsărit" nu sunt prezenți în scenă, steaua trebuie receptată cu precădere ca o trimitere la profeția lui Balaam care vestea răsărirea unei Stele din Iacob Patriarhul, părintele poporului ales (Num 24,17).



Icoană din Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nativity,_St._Catherine_Monastery,_Sinai,_6th_century.jpg*

Tot în Muntele Sinai, la aceeași Mănăstire închinată Sfintei Ecaterina, se păstrează o icoană de secol XI care abordează narativ evenimentul Nașterii Domnului, marcând, pe lângă elementele constitutive ale tiparului menționat care se va generaliza în Răsăritul creştin, o serie de evenimente care sunt în legătură directă cu Nașterea Domnului din Betleemul Iudeii. În partea superioară a icoanei, în zona centrală, este Pruncul înfășat, așezat în iesle, alături de Maica Sa. Se cuvine să remarcăm modul în care totul converge spre muntele în care este încrustată peștera în care se află Pruncul. Primul registru de sus este dedicat evenimentelor care îi au ca protagoniști pe magi. În stânga muntelui este reprezentată închinarea propriu-zisă a magilor înaintea Pruncului care stă în brațele Maicii Sale, care nu stă întinsă pe purpura imperială, ci pe un scaun, așa cum de altfel am văzut că este înfățișată în pictura din Catacomba Priscilei. Semnalăm faptul că în cadrul acestei scene nu este pictată steaua, care de altfel ocupă o poziție cheie în cadrul întregii compoziții, ci un înger care îl arată pe Prunc. Această reprezentare se inspiră din scrierile patristice care văd în steaua magilor pe Îngerul Domnului sau lucrarea nemijlocită a acestuia. În partea cealaltă a muntelui este înfățișată plecarea magilor spre casa lor, ocolindu-l pe Irod, care este pictat undeva în registrul inferior. Tot în această zonă este reprezentată vestirea păstorilor de către un înger. În următorul registru, în partea stângă este prezentată călătoria magilor spre stea. În continuarea este înfățișată interacțiunea lui Iosif cu îngerul în cadrul visului. Dacă raportăm această reprezentare la rolul lui Iosif în cadrul icoanei nativității, atunci am avea de-a face cu încredințarea acestuia de Fecioria Maicii Sfinte. Dacă avem în vedere șirul logic al evenimentelor, aici avem de-a face cu porunca pe care Iosif o primește în vis cu privire la plecarea Pruncului și a Mamei Sale în Egipt. Tot în cadrul acestui registru este pictată baia rituală pe care moașa și cealaltă femeie o realizează. În următorul registru avem o reprezentare inedită: pictorul expune mergerea celor două femei spre peșteră, cu vasul de spălat în spate și cu ulciorul în mână. Acestea sunt călăuzite de un tânăr, care cel mai probabil este unul din fiii lui Iosif, pe care-l consemnează scrierea apocrifă. La același nivel este reprezentată și călătoria lui Iosif, a Pruncului și a Mamei Sale, spre Egipt.

Iconarul consemnează aici încă un episod relatat de Protoevanghelia lui Iacob, anume momentul în care Elisabeta și pruncul ei, Ioan, se ascund într-o stâncă de soldații lui Irod, care căutau să ia viața Botezătorului, mai ales că evenimentele de la nașterea sa sugerau că acest copil nu era unul obișnuit. În registrul inferior este descrisă porunca lui Irod și uciderea pruncilor din hotarele Betleemului.

Icoane care să descrie pe larg aceste evenimente se găsesc și în mediul rusesc. La Moscova, în Colecția V. Welitchko, se păstrează o astfel de icoană din secolul al XV-lea (cca. 1450), care provine din Dvina. Pe lângă elementele principale care intră în alcătuirea tiparului iconografic, putem identifica episoade care se regăsesc atât în textul scripturistic, cât și în scrierile apocrife. Acestea sunt: călătoria lui Iosif

cu Fecioara Maria de la Nazaret la Betleem; arătarea îngerului în vis celor trei magi; ascunderea Sfântului Ioan Botezătorul de soldații lui Irod, care căutau să-l omoare și ferirea Pruncului Iisus de amenințarea uciderii înainte de plecarea Acestuia cu Maica Sa și cu Iosif în Egipt.



Icoană din Galeria Tretjakov, Moscova (cca. 1430)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nativity_of_christ.jpg*

Din categorialul icoanelor mai amintim doar trei exemplare din spațiul rus, grec și sârb, pentru a evidenția maniera în care a fost receptat tiparul iconografic bizantin în aceste medii ortodoxe. După cum am amintit deja, elementele constitutive ale acestei scene (Pruncul înfășat în iesle, Maica Sa, îngerii, steaua, peștera, boul și asinul, Iosif, magii, păstorii și femeile care perfectează ritualul spălării) sunt dispuse în câteva registre, într-o ordine care nu este modificată substanțial în niciun mediu ortodox. Un exemplu în acest sens este faptul că în registrul de jos, artiștii inversează uneori poziția în care se află Iosif cel îngândurat și femeile care-l spală pe Prunc.

Icoanele pe care le avem în vedere provin din secolele al V-lea și al VI-lea: icoana din Galeria Tretjakov, Moscova (cca. 1430), icoana de la Mănăstirea Meteora, Grecia (cca. 1550), și icoană de la Mănăstirea Decani, Serbia (cca. 1550).

Manierea de reprezentare în tehnica miniaturală poate fi surprinsă cu ușurință într-una din cele mai vechi picturi care se păstrează în *Minologhionul* împăratului bizantin Vasile II (976-1025) care datează din jurul anului 980. Observăm faptul că Maica Domnului nu stă de data aceasta pe purpură imperială, ci șade pe o stâncă, lângă ieslea Fiului ei, care este zidită ca un turn din cărămidă. Din acest cadru lipsesc magii de la Răsărit și una dintre femeile care săvârșesc ritualul de curățire. Lipsa magilor din acest cadru poate fi constatată și în alte miniaturi, cum ar fi cea din Psaltirea Reginei Melisande a Ierusalimului, document realizat în jurul anului 1135. Însă acest faptul nu este specific modului de reprezentare în tehnica miniaturală, fiindcă în alte miniaturi adorarea magilor este realizată de artist, așa cum vedem în *Omiliile ilustrate* ale Sfântului Grigorie al Nazianzului, care provin din secolul al XI-lea și se păstrează în Biblioteca Patriarhiei Grecești din Ierusalim.



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (cca. 980)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Menologion_of_Basil_053.jpg*

Reprezentările în tehnica mozaic de la începutul celui de-al doilea mileniu sunt realizate în consonanță cu tiparul bizantin. În spațiul italian, reprezentativ este mozaicul din Capela Palatină, Palermo, Sicilia (cca. 1150) și mozaicul din Basilica Maria dell Ammiraglio, tot din Palermo (cca. 1143). Chipul și poziția Născătoarei, a Pruncului și a lui Iosif sunt aproape identice, fapt care ne determină să sesizăm o asumare a unui tipar cu multă fidelitate. Alte mozaicuri care ilustrează Nașterea Domnului găsim în Basilica Santa Maria in Trastevere (cca. 1291), realizat de Pietro Cavallini și în Basilica Santa

Maria Maggiore (cca. 1296), ambele din Roma. În Biserica Chora din Constantinopol (cca. 1315-1321), în pronaosul exterior se păstrează mai multe mozaicuri care ilustrează diferite episoade care au legătură cu Nașterea Domnului. Unul dintre acestea, pe lângă scena propriu-zisă a nativității, ilustrează porunca Cezarului August de la Roma cu privire la recensământ. Reprezentarea acestui moment constituie un element de noutate pentru arta bizantină. Mozaicarul îl prezintă pe Împăratul de la Roma șezând pe tron cu un rulou închis în mână, flancat de un soldat. Înaintea lui se află un crainic și un soldat care vestesc porunca sa. Aceștia din urmă se găsesc cel mai probabil în cetatea Nazaretului, unde o vedem pe Născătoarea și pe Iosif, împreună cu alte persoane, ascultând cuvintele reprezentanților autorității romane cu privire la înscrierea fiecărei persoane în cetatea de care aparține.



Mozaic din Mănăstirea Hasios Loukas (Cuviosul Luca), Distomo, Grecia (cca 1025)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_Katholikon_(nave,_South-East_squinch)_-_Nativity_01.jpg*

Categorialul frescelor asumă tiparul bizantin de reprezentare a scenei Nașterii, fără a aduce vreo noutate compozițională. Modelul promovat în icoana ce se găsește în Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai (sec. VII) avea să se regăsească pe picturile murale indiferent că avem de-a face cu provincia Capadocia, cu reprezentări din bisericile copte, sau cu fresce din mediul grec sau sârb. Pentru exemplificare oferim picturi care sunt realizate începând cu secolul al X-lea și terminând cu reprezentări murale din secolul al XIV-lea. Una din cele mai vechi fresce care înfățișează episodul nativității se găsește în Biserica Tokali Kilise din Göreme (Capadocia, Turcia de azi) și datează din jurul anului 950. Tot din Capadocia amintim biserica mănăstirii din Eski Gümüs (cca. 1050) sau Biserica Neagră (Karanlik Kilise) din Göreme

(cca. 1175). Din Egiptul de Jos am avut în vedere Mănăstirea coptă a sirienilor din Wadi Natrun (cca. 950.), din cel grec, Biserica Panagia Kera din Kritsa, Creta (cca. 1325) și Biserica Panagía Períbleptos din Mistras, Grecia (cca. 1350), iar din cel sârb, frescele din Mănăstirea Decani (cca. 1330-1350) și Biserica Hodighitria din Serbia (cca. 1337).



Mozaicul din Biserica Chora, Constantinopol (cca. 1315-1321)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_der_ Kahriye-Cami-Kirche_in_Istanbul_005.jpg*

Scena Nașterii Domnului, după cum reiese din tiparul bizantin este compusă din cinci sau șase registre distincte. Cel mai important dintre acestea, care de altfel este poziționat în centrul icoanei, este concentrat pe Fecioara Maria și pe Pruncul ei. Acest registru este încadrat de un munte care are la bază o peșteră, în a cărei deschizătură Maica Domnului stă așezată pe o purpură imperială, iar Pruncul înfășat este așezat în iesle. Muntele nu are o funcție decorativă, fiindcă face trimitere la o profeție din cartea profetului Daniel unde se face referire la o piatră care se desprinde dintr-un munte fără intervenția vreunui om și zdrobește statuia pe care profetul o văzuse în vedenia sa (Dn 2,45). Literatura patristică identifică muntele cu Maica Domnului, iar piatra cu Iisus Hristos. Datorită acestei semnificații pe care o primește muntele, lipsa Fecioarei din acest cadru al nașterii ar fi justificată, însă prezența ei implică și ale înțelesuri pe care le vom expune în cele ce urmează.

Maica Domnului este reprezentată fie întinsă pe o purpură imperială care indică statutul ei regal (Maria este descendentă din casa lui David, dar, mult mai importat este faptul că aceasta este Maica Împăratului Ceresc) sau stă ridicată (în această situație, poziția trupului ei indică faptul că nașterea a fost lipsită de durere). Iconografii consideră că poziția Maicii Sfinte pe purpura imperială

sugerează nevoia de odihnă după naștere. In felul acesta se subliniază faptul că Nașterea Domnului din Fecioara nu este una aparentă, Maica Acestuia trecând prin toate momentele caracteristice unei nașteri. De cele mai multe ori privirea Maicii Sfinte nu este îndreptată spre Prunc, aceasta privind în direcția opusă. În felul acesta este scoasă în evidență distincția dintre cele două firi sau mai bine zis diferența dintre om și Dumnezeu. Abordările sentimentaliste promovate în picturile Apusene golesc de sens teologia pe care această icoană trebuie să o mărturisească. Este de la sine înțeleasă iubirea pe care Maica Domnului o poartă Fiului ei, dar în icoană se are în vedere transmiterea unui mesaj teologic evident. Apropierea gingașă a Maicii spre Fiul ei așezat în iesle și prezența lui Iosif în imediata apropiere nu scoate în evidență decât lipsa unei orientări teologice a autorului icoanei.

Pruncul este înfășat și culcat în iesle. De aici reiese faptul că Maica Domnului a născut într-un grajd în care erau ținute animale. Având în vedere faptul că evreii obișnuiau să țină animalele în peșteri, mai ales în zonele muntoase, prezumția că Fiul lui Dumnezeu S-a născut într-o peșteră este plauzibilă. Fericitul Ieronim este primul exeget care a afirmat acest fapt. De altfel, această opțiune este considerată ideală pentru a scoate în evidență câteva semnificații biblice: muntele și piatra nedesprinsă de mână omenească este una dintre acestea, iar cealaltă, mult mai vizibilă, ține de prezența de-o parte și de alta a ieslei a boului și a asinului. Aceste două animale nu sunt poziționate întâmplător. Profetul Isaia subliniază într-un text lipsa de recunoștință a poporului ales față de Dumnezeu, în comparație cu animalele care sunt supuse stăpânului lor: „Boul îşi cunoaște stăpânul şi asinul ieslea domnului său, dar Israel nu Mă cunoaşte; poporul Meu nu Mă pricepe.” (Is 1,3). Suplimentar, așezarea boului și a asinului de-o parte și de alta ieslei, care este pictată uneori ca o raclă, face trimitere la modul în care heruvimii erau reprezentați unul în fața celuilalt pe capacul Chivotului Legii, unde Domnul se revela pe Sine înaintea poporului (Ieș 25,18-22).

Deasupra acestui cadru principal al icoanei este reprezentată steaua minunată care, potrivit relatării Evanghelistului Matei, a venit și a stat deasupra Pruncului. Aceasta este pictată în interiorul unei raze de lumină care țâșnește din semicercul de pe bolta cerească, care marchează prezența lui Dumnezeu.

Partea de sus a icoanei cuprinde două sau trei registre, în funcție de poziționarea cetelor îngerești care au cântat imnul de preamărire îndată după vestirea păstorilor. Registrul din stânga este rezervat celor trei magi care sunt reprezentați fie călare pe cai, fie călătorind pe jos. Aceștia au în mâini darurile lor. Privirea acestora este fixată pe steaua care îi călăuzea. Unul dintre magi indică steaua cu mâna întinsă, marcând astfel momentul în care aceasta se arată din nou. Odată cu intrarea acestora în Ierusalim, steaua s-a ascuns privirii lor. Scena închinării magilor și implicit a oferirii darurilor nu este surprinsă în icoana consacrată a Nașterii Domnului.

Textul Evangheliei ne spune că atunci când s-au închinat magii, Maica și Pruncul erau deja în casă. Ca atare, în momentele imediat următoare Nașterii, magii erau în călătorie și nu aveau cum să fie de față.

Următorul registru, care uneori face parte din cel poziționat în partea dreaptă sus, aparține corului îngeresc. După ce îngerul Domnului a adus vestea Nașterii păstorilor, aceștia din urmă au fost martori unei anghelofanii care a cuprins tot cerul; cetele îngerești au început să cânte: „Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu, şi pe pământ pace, între oameni bunăvoire!” (Lc 2,14). În situația în care avem un registru separat pentru oștirile îngerești, atunci aceste cete sunt așezate de-o parte și de alta a muntelui sau a stelei. Între îngeri se află câțiva cu trâmbițe, iar alții care sunt orientați spre peșteră țin peste mâini ștergare, sau au pe mâini lăsate o parte din veșmintele lor.

Registrul din dreapta sus marchează momentul în care îngerul Domnului vestește păstorilor Nașterea Mântuitorului. De obicei unul dintre păstori comunică cu îngerul; și unul și celălalt au mâinile întinse, sugerând dialogul.

În partea de jos a icoanei vom găsi două registre poziționate în colțul stânga și în cel din dreapta. De obicei în partea stângă este reprezentat Iosif care stă îngândurat; prin această poziție este subliniată îndoiala sa față de curăția Fecioarei. Suplimentar, poziționarea lui în această zonă sugerează faptul că Iosif nu are niciun amestec în Nașterea Pruncului. Uneori, alături de el este reprezentat un personaj care are chip de păstor; acesta face trimitere la ispititorul care a fost prezent și într-un alt moment important din istoria omenirii (ispitirea Evei). În felul acesta, înțelegem că de față este Noua Evă. Pentru a fi mult mai explicită semnificația acestui personaj, pe lângă veșmântul de lână neagră care îi acoperă trupul, pe capul acestuia sunt făcute două cornițe.

Celălalt registru este rezervat momentului spălării Pruncului nou-născut de către moașele care au asistat la naștere, potrivit textului apocrif menționat. Acest registru a ridicat multe semne de întrebare în rândul specialiștilor. Unii susțineau că Pruncul nu avea nevoie de o spălare rituală, fiind cu totul curat. Textul sursă a constituit și el un impediment în acest sens, însă până la urmă s-a statornicit ideea că această scenă poate să fie prezentă în icoană, pe deoparte că ne arată că Domnul s-a supus tuturor rânduielilor omenești (a se vedea tăierea împrejur și celelalte rânduieli iudaice) și pe de altă parte că iconografia are ca sursă de inspirație și scrierile apocrife (a se vedea icoana Intrării Maicii Domnului în Templu).

Deosebirea esențială dintre descrierea scenei de către Dionisie din Furna și cea care este asumată și acceptată acum în spațiul bizantin are în vedere locul și modul de interacționare a Fecioarei cu Pruncul, cât și a lui Iosif; Fecioara Maria nu este așezată pe purpura imperială, ci stă în genunchi asezând Pruncul în iesle; în cea ce-l privește pe Iosif, observăm că Dionisie îl poziționează de cealaltă parte a ieslei; ca atare, scena ispitirii care în are ca protagonist principal pe Iosif și care

este poziționată de regulă în partea dreaptă a registrului de jos, nu este reprezentată: „peșteră și într-însa, la partea cea dreaptă, Născătoarea de Dumnezeu îngenuncheată, punând în iesle pe Hristos înfășat ca un prunc [mic]; și Iosif îngenuncheat de-a stânga, avându-și mâinile încrucișate la piept. Și dinapoia ieslei un bou și un asin, uitându-se la Hristos. Și dinapoia Preasfintei Fecioare și a lui Iosif, păstorii ținând toiege și uitându-se cu mirare la Hristos; și dinafară de peșteră, [mai încolea pe munte], oi [multe] și păstori [lângă ele], unul zicând cu fluierul, și alții uitându-se în sus cu frică; și deasupra lor un înger îi bincuvintează [și le vestește Nașterea lui Hristos]. Și deasupra peșterii, prin nori, mulțime de îngeri, ținând hârtii, zic: *Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu, și pe pământ pace, între oameni bunăvoire*. Și steaua [pe cer], în mijlocul lor, deasupra [peșterii], având rază mare, care se coboară în jos până la capul lui Hristos. Și dinspre cealaltă parte, [după un colț de munte, ivindu-se trei] magi cu îmbrăcăminte împărătească, [cu coroane în cap], călări pe cai [ținând daruri în mâini și] arătându-și steaua unul altuia. (Când se pictează și cele două femei care spală puncul, una este moașa Zelemi, alta Salomeea).” (Dionisie de Furna 2000, 101-2).

3. Întâmpinarea Domnului*

Text biblic suport

Evenimentul aducerii la templu a Domnului, la 40 de zile de la Naștere, este relatat în Evanghelia după Luca (2,22-38). Acest episod marchează împlinirea unui act liturgic în care Maica Domnului, în calitatea sa de mamă, vine la templu pentru a închina lui Dumnezeu pe Pruncul și pentru a aduce o jertfă de curățire la încheierea perioadei de lăuzie. Pentru realizarea acestui ritual, Legea Domnului prevedea ca mama pruncului să aducă pentru jertfa de curățire o pereche de turturele sau doi pui de porumbel (Lev 12,2-8). În Templu, Pruncul este întâmpinat de către Simeon, un bărbat drept și temător de Dumnezeu, căruia Duhul Sfânt îi vestise că nu va muri până ce va vedea pe Hristosul Domnului. Simeon îl primește în brațe pe Prunc și binecuvântând pe Dumnezeu rostește cuvintele: „Acum slobozeşte pe robul Tău, după cuvântul Tău, în pace, că ochii mei văzură mântuirea Ta, pe care ai gătit-o înaintea feței tuturor popoarelor, lumină spre descoperirea neamurilor şi slavă poporului Tău Israel.” (Lc 2,29-32). Apoi, bătrânul i-a binecuvântat și i-a vorbit Fecioarei Maria despre misiunea pe care Iisus Hristos o va desfășura în mijlocul poporului și despre suferința pe care ea însăși o va îndura „ca să se descopere gândurile multor inimi” (v. 35). Lui Simeon i se alătură și Ana, fiica lui Fanuel, o văduvă venerabilă de la Templu, care a început să laude pe Dumnezeu și să vorbească despre Prunc celor care așteptau mântuire în Ierusalim. Toate aceste cuvinte și fapte i-au mirat mult, atât pe Maica Domnului, cât și pe Iosif.

Text suport apocrif

În Protoevanghelia lui Iacob aflăm detalii despre acest Simeon. După trei zile de doliu care au trecut de la uciderea lui Zaharia, tatăl Sfântului Ioan Botezătorul, preoții de la Templu au ales arhiereu prin tragere la sorți pe Simeon. De aici reiese că bătrânul cel drept și temător de Dumnezeu era sacerdot, descendent din spița aaronită. Textul apocrif consemnează motivul pentru care Simeon avea să fie atunci în Templu, anume că „fusese înștiințat de Duhul Sfânt că nu va vedea moartea până ce nu va vedea pe Hristosul [Mesia, subls. tr.] în trup.” (*Protoevanghelia lui Iacob* 2007, 235).

***** Capitolul „Întâmpinarea Domnului” a fost preluat din cel de-al doilea volum al *Erminiei reprezentărilor artistice bizantine* (pp. 36-45), pentru a întregi numărul *Ciclului praznical* ce însumează 12 evenimente relevante pentru istoria mântuirii.

Reflecții patristice

Epifanie Monahul consemnează faptul că după tăierea împrejur a Pruncului, Fecioara Maria și Iosif s-au întors în Nazaret, iar la 40 de zile de la Naștere au venit din nou la Ierusalim pentru a împlini ritualul de răscumpărare a primului născut. Privitor la Simeon, Epifanie ne spune că acesta era preot. Tot el ne spune că Pruncul a plecat în Egipt la puțin timp după evenimentele petrecute la Templu (Epifanie Monahul 2007, 15-6). Sfântul Simeon Metafrastul susține că Pruncul a fost dus în Egipt după ce Acesta împlinise doi ani. Această afirmație este făcută în contextul lămuririi faptului că între Matei și Luca nu există dezacorduri cu privire la plecarea în Egipt. Evanghelistul Matei leagă evenimentul fugii în Egipt de cel a plecării magilor, fapt pentru care nu intercalează alte evenimente, pentru a oferi coerență tematică narațiunii sale. În ceea ce privește ultima afirmație a lui Simeon („ca să se descopere gândurile multor inimi”), acesta oferă următoarea tâlcuire: Bătrânul „vrea să arate că după aceste sminteli [patimile Domnului, subls. ns.] care au zdruncinat inima ucenicilor și a Mariei, în scurt timp a strălucit în mijlocul lor de la Dumnezeu și vindecarea, umplând sufletele lor de liniște și întărindu-le credința în El prin măreția Învierii.” (Simeon Metafrastul 2007, 39). Sfântul Maxim consideră că evenimentele din jurul Patimii Domnului au scos la iveală sentimentele pe care iudeii le-au avut față de Iisus Hristos, „fie iubire și credință, fie rătăcire şi ură. Căci unii îşi băteau joc pe faţă şi se bucurau de răstignirea Sa, dar nu erau încă de la început vrăjmaşi în chip vădit; alţii s-au prefăcut cu făţărnicie a fi prieteni, timpul însă descoperindu-le cugetele şi gândurile lor. Alţii au suferit, au plâns şi L-au mărturisit pe Dumnezeu pe cruce, cum a făcut-o tâlharul, ca să se descopere gândurile multora, iar mulţi dintre cei ce s-au smintit au fost întăriţi prin Învierea Mântuitorului şi au crezut şi au strălucit prin harul lui Hristos.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 127).

Sf. Grigorie al Nyssei accentuează în omilia rostită la această sărbătoare faptul că acest eveniment trebuie raportat la atitudinea dreptului Simeon, care aștepta mângâierea lui Israel; această expresie relevă așteptarea lui Simeon legată de venirea lui Mesia. Pe lângă această perspectivă, fratele după trup al Sfântului Vasile, ne îndeamnă să îl fericim pe cel care a văzut cu ochii sufletului și a cunoscut în acel Prunc purtat pe brațe de Maica Sa pe Dumnezeu-Cuvântul întrupat Care avea să aducă mântuire neamului omenesc. Mai departe, același Părinte ne îndeamnă să luăm aminte la bătrân și să aflăm comoara ascunsă în sufletul său, care este descoperită de puținele cuvinte pe care le rostește. Acesta aștepta mângâierea lui Israel, și îndată, luminat fiind de Duhul, a înțeles că Pruncul va aduce mântuirea la toate popoarele lumii, nu doar poporului ales. Lucrarea de mântuire a lumii este raportată de dreptul Simeon la Pătimirea de pe cruce. Această perspectivă este subliniată în conținutul cuvintelor pe care Simeon le spune Maicii Sfinte. Pentru Sfântul Grigorie, și proorocița Ana are un rol bine definit în acest eveniment. În opinia acestuia, Ana a readus în atenția

celor care erau prezenți în templu textele profetice care vesteau venirea și activitatea izbăvitoare a lui Mesia. Sfântul Grigorie interpretează prezența Anei în chip alegoric și o aseamănă cu Legea cea Veche care mărturisește despre Hristos și care, înainte de a veni Noul Legământ, pregătește sufletele pentru a primi pe Cel așteptat.

Așadar, episcopul Nyssei ni-i oferă pe cei doi ca exemple de urmat: pe Simeon ca pe un părinte care ne povățuiește și ne învață calea cea bună, iar pe Ana ca pe o persoană care cunoaște taina mântuirii, motiv pentru care nu se îndepărta niciodată de locul în care Dumnezeu era prezent în chip tainic. Altfel spus, privind icoana Întâmpinării Domnului, mintea noastră trebuie să fie concentrată spre acești doi drepți de la care, pe lângă virtute, putem învăța înțelepciunea cea adevărată, care ne deschide ochii sufletului pentru a înțelege pe Dumnezeu și modul în care a rânduit mântuirea întregii lumi.

Sf. Chiril al Alexandriei și ulterior Sf. Grigorie Palama subliniază faptul că Mânuitorul nu avea nevoie de curățire, precum nici Maica Sa, dar pentru a plini Legea pe care El a dat-o, a perfectat ritualul de curățire din ascultare, nu dintr-o necesitate. Această perspectivă este subliniată în icoană prin faptul că pictorii pun accentul pe întâmpinarea Domnului de către Simeon, nu pe plinirea ritualului iudaic; singurul element care face trimitere la jertfa de curățire sunt cei doi pui de porumbel pe care bătrânul Iosif îi ține în mâinile sale.

Sf. Atanasie cel Mare scoate în evidență perspectiva profetică a evenimentului petrecut în templu. Textul din Ieșire, care cere afierosirea întâiului născut care deschide pântecele maicii (13,2), poate fi aplicat doar lui Iisus Hristos. El este singurul prunc care deschide pântece Maicii Sale. În mod normal pântecele este deschis prin îmbrățișarea intimă dintre bărbat și femeie sau la zămislirea copilului. În cazul Mântuitorului, El este Cel care deschide pântecele Fecioarei, firesc, fără a strica fecioria Maicii Sfinte. Ca atare, în această icoană noi vedem împlinirea unei profeții.

Sf. Grigorie al Nazianzului interpretează anagogic prezența porumbeilor în cadrul acestui eveniment. Ofranda pe care a adus-o Iosif indica starea materială precară a acestora. Doar cei săraci aduceau turturele sau pui de porumbei pentru această jertfă (Lev 12,6). Pentru Grigorie Teologul sărăcia pe care o implică porumbeii indică sărăcia de bună voie a lui Dumnezeu Care, bogat fiind, a sărăcit pentru noi ca să ne îmbogățească (Hierotheos 2004).

Perspective liturgice

Troparul sărbătorii („Bucură-te ceea ce eşti cu dar dăruită, Născătoare de Dumnezeu Fecioară, că din tine a răsărit Soarele dreptăţii, Hristos Dumnezeul nostru, luminând pe cei dintru întuneric; veseleşte-te şi tu bătrânule drepte, cel ce ai primit în braţe pe Slobozitorul sufletelor noastre, Cel ce ne-a dăruit nouă şi înviere.”

– *Mineiul pe Februarie* 1929, 20) ne direcționează atenția spre Maica Domnului. Imnograful subliniază calitatea acesteia de Născătoare de Dumnezeu și implicit cea de Fecioară. Apoi acesta preia din cuvintele dreptului Simeon o idee de forță, anume aceea că Pruncul, în calitate de Soare al dreptății, luminează pe cei aflați în întuneric. În încheiere, imnograful scoate în evidență pe bătrânul Simeon, pe care-l numește drept. Îl fericește pentru că a primit în brațe pe Mântuitorul, care ne-a oferit învierea și îl îndeamnă să se veselească. Așadar, imnograful ne propune să vedem în acest eveniment o sinteză a iconomiei mântuirii, ce avea să fie realizată de Mântuitorul prin Jertfa Sa de pe cruce, dar și prin Înviere.

Textul condacului („Cela ce ai sfinţit pântecele Fecioarei cu Naşterea Ta, şi mâinile lui Simeon le-ai binecuvântat, precum se cădea, întâmpinând şi acum, ne-ai mântuit pe noi, Hristoase Dumnezeule. Pentru aceasta împacă lumea întru războaie, şi întăreşte Biserica pe care o ai iubit, Unule iubitorule de oameni." – *Mineiul pe Februarie* 1929, 28-9) face trimitere la mântuirea adusă de Mântuitorul Hristos. Remarcăm faptul că imnograful are în vedere în ultima parte a cântării cuvintele dreptului Simeon, care profețea că Pruncul „va stârni împotriviri". Aici el cere Domnului să pună capăt războaielor și neînțelegerilor dintre oameni și să întărească Biserica Sa.

Binecunoscutul imn „Acum slobozește", care se cântă după stihoavna Vecerniei, ne concentrează atenția spre o înțelegere pe care bătrânul Simeon a avut-o cu Dumnezeu, anume că nu va muri până nu-L va primi în brațe pe Mântuitorul lumii. Această „înțelegere" a fost fixată de tradiție în perioada traducerii textului Septuagintei. Se crede că Simeon ar fi avut îndoieli cu privire la textul din Isaia 7,14 care vorbește despre nașterea lui Mesia dintr-o Fecioară, și datorită acestui fapt Dumnezeu a hotărât să-l țină în viață până va primi în brațe pe Cel despre care a scris profetul Isaia. Se presupune că acesta ar fi trăit vreme îndelungată, spre 300 de ani. Acesta este și motivul pentru care el este reprezentat în icoană ca un bătrân încărcat de ani.

Repere teologice

Iisus Hristos Se supune rânduielilor Legii Vechi pentru a plini toată dreptatea, așa cum de altfel îi va spune și Sfântului Ioan Botezătorul, când acesta Îl vede pe Mântuitorul venind să primească botezul pocăinței.

Fecioara Maria este prezentată în ipostaza de Născătoare de Dumnezeu.

Pruncul este înfățișat în calitatea Sa de Mântuitor, ipostază care reiese din cuvintele pe care le rostește Simeon.

Prorocița Ana readuce în atenția celor aflați în templu că acum se împlinesc timpurile mesianice, fiindcă înaintea lor stă Cel despre care au scris cu mult timp în urmă profeții.

Reprezentare artistică

Evenimentul întâmpinării Domnului în Templu de către bătrânul Simeon și prorocița Ana a fost reprezentat în arta creștină de timpuriu. Una din cele mai vechi reprezentări este realizată în tehnica mozaic și regăsește pe pereții Basilicii Santa Maria Maggiore din Roma și datează din secolul al V-lea (cca. 432-440). Mozaicul este destul de amplu, cu o mulțime de personaje și semnificații. Așa cum am sesizat și în cadrul altor mozaicuri din această basilică, prezențele angelice sunt uzuale. În cazul de față, trei îngeri flanchează, de-o parte și de alta pe Maica Domnului, pe Prunc și pe Iosif. Aceștia sunt îmbrăcați în veșminte albe și albastre. Chiar și aureola și aripile sunt albe cu nuanțe de albastru, culori ce simbolizează atât puritatea acestora, cât și statutul lor de puteri cerești. Maica Domnului este înveșmântată cu haine și podoabe imperiale, pentru a fi scos în evidență statutul ei împărătesc. Fecioara Îl ține în brațe pe Fiul ei, înveșmântat cu haine asemănătoare îngerilor, binecuvântând. Dreptul Iosif, având în mâini ofranda de răscumpărare a întâiului născut (o pereche de turturele), privește cu capul întors spre Fecioară și Prunc. Înaintea lui Iosif se află prorocița Ana, care portă veșminte de culoare pământie, specifice femeilor vârstnice care era văduve. Lângă aceasta este înfățișat dreptul Simeon, care se pregătește să primească în brațele acoperite de un ștergar pe Fiul lui Dumnezeu. Remarcăm faptul că Simeon, spre deosebire de toți ceilalți bărbați reprezentați în mozaic are tunsoare și poartă o barbă specifică romanilor. În spatele lui Simeon se află un număr semnificativ de bărbați care privesc cu atenție la evenimentele din Templu. Mozaicarul a dorit să sublinieze faptul că întâmpinarea Domnului nu a fost trecută cu vederea de cei care erau prezenți în Templu. Înaintea sanctuarului, care este reprezentat în partea dreaptă a mozaicului, se află câteva păsări care au fost aduse drept ofrandă. În continuarea acestei scene putem identifica episodul visului lui Iosif, în care îngerul îi poruncește să plece în Egipt împreună cu mama și Pruncul Iisus.

Reprezentările ulterioare, indiferent de tehnică și de materialul pe care au fost realizate, au oferit atenție doar persoanelor care au fost implicate direct în acest eveniment. Înainte de a consemna și alte reprezentări din primul mileniu, vom prezenta două mozaicuri de inspirație bizantină, care surprind elementele principale ale tiparului evenimentului, tipar care se va generaliza în Răsăritul creștin. Mozaicul de secol XIII (cca. 1291) din absida cafasului Basilicii Santa Maria in Trastevere, realizat de Pietro Cavallini îi reprezintă doar pe Fecioară, pe Prunc, pe Iosif și pe bătrân și pe prorociță. Artistul dorește să marcheze momentul în care Pruncul se află în brațele lui Simeon pentru a atrage atenția asupra cuvintelor rostite de bătrân și ulterior de Ana prorocița, care este înfățișată în spatele acestuia. Fecioara este poziționată în fața lui Simeon, arătând cu mâna spre Prunc, iar Iosif, având ofranda în mâini este reprezentat în spatele Fecioarei. Această poziționare se va perpetua

în marea majoritate a reprezentărilor, devenind structura de bază a tiparului evenimentului. Singura variabilă a acestui model de reprezentare este constituită de poziția Pruncului, care fie este ținut de Maica Sa, fie de Simeon, cum este în cazul de față.



Mozaic din absida cafasului Basilicii Santa Maria in Trastevere (cca. 1291)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0_%27Presentazione_di_Ges%C3%B9_al_Tempio%27_-_Basilica_S._Maria_in_Trastevere.JPG*
Copyright: Jean-Pol GRANDMONT, CC BY 4.0

Cel de-al treilea mozaic asupra căruia vom insista provine din aceeași perioadă (cca. 1295), și se găsește pe absida Basilicii Santa Maria Maggiore. Jacopo Torriti, artistul mozaicar căruia îi este atribuită această reprezentare, folosește în mare măsură același tipar, fapt care poate fi observat din arhitectura care se găsește în fundal. Între Născătoarea și Simeon se află o masă cu baldachin, iar de-o parte și de alta pot fi observate două structuri arhitecturale care indică mediul citadin în care a avut loc evenimentul întâmpinării. De data aceasta Pruncul se găsește în brațele Maicii Sale.

Din categorialul picturilor murale menționăm fresca italiană din Biserica Santa Maria Foris Portas, Castelseprio (Lombardia, Italia – sec. VII), care este foarte probabil cea mai veche pictură a Întâmpinării Domnului care se păstrează până astăzi. Artistul își concentrează atenția doar asupra celor trei protagoniști principali ai evenimentului. Dreptul Simeon este înfățișat în ipostaza unui om în vârstă, ușor gârbovit, cu părul și barba lungi și albite de vreme. Acesta primește spre Prunc și întinde mâinile pentru a-L primi în brațe. Maica Sfântă Îl oferă pe Fiul ei bătrânului. Se pare că pictorul, care a avut și un spațiu restrâns pentru pictare, a optat pentru înfățișarea persoanelor cheie ale acestui eveniment: dreptul Simeon, Născătoarea și Fiul lui Dumnezeu.



Frescă din Biserica Santa Maria, Castelul Seprio, Lombardia, Italia (sec. VII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maestro_di_castelseprio,_storie_dell%27infanzia_di_cristo,_datazione_incerta_tra_l%27830_e_il_950_dc_ca.,_17_presentazione_di_ges%C3%B9_al_tempio_2.jpg*



Miniatură din Minologhionul lui Vasile II (cca. 980)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Menologion_of_Basil_037.jpg*

Miniatură din Minologhionul împăratului bizantin Vasile II (cca. 980) surprinde elementele principale ale praznicului și trasează cadrele tiparului iconografic, fixând

toate amănuntele care se cuvin să apară în această reprezentare, începând cu poziția tuturor celor implicați: în centrul imaginii trebuie să fie: dreptul Simeon cu brațele întinse pentru a-L primi pe Prunc; Maica Domnului, care ține în brațe pe Fiul ei și Îl întinde spre Simeon; în spatele Maicii Sfinte îl vom observa reprezentat pe Iosif, ținând în mâine ofrandele pentru jertfă – o pereche de turturele; și prorocița Ana, care slăvea pe Dumnezeu și vorbea mulțimii despre Cel care a fost adus în Templu. În cazul de față observăm că Ana poartă în mâini un rulou închis – simbol al calității sale profetice. Este notabil faptul că dreptul Iosif și Ana nu au aureolă precum au toți ceilalți, remarcăm în această miniatură și baldachinul care semnalează spațiul sacru. Observăm că baldachinul acesta este integrat într-o curte care are două uși la intrare – această imagine indică curtea Templului.

Alte miniaturi care asumă tiparul bizantin de reprezentare al episodului întâmpinării Domnului se găsesc într-un manual de muzică din Bologna, care datează din secolul al XI-lea și într-un Tetraevangheliar armean, tot de secol XI.

În spațiul răsăritean, frescele care redau episodul întâmpinării Domnului apar, începând cu cel de-al doilea mileniu creștin. Una din cele mai vechi reprezentări, ce datează de la mijlocul secolului al XI-lea (cca. 1050) se află în Biserica Fecioarei Maria din Valea Sognali, în Capadocia (Turcia de azi). Cei cinci protagoniști ai reprezentării sunt înfățișați conform tiparului, de-o parte și de alta a baldachinului de deasupra mesei pe care se află o carte închisă. Pruncul se află în brațele Maicii Sale.

O frescă din Biserica Sfântului Pantelimon din Nerzi (Macedonia), care provine din secolul al XII-lea (cca. 1164) propune o poziționare diferită a celor patru persoane mature. Fecioara cu Pruncul în brațe și Ana sunt de-o parte, iar Simeon și Iosif de cealaltă parte a baldachinului. Această repoziționare a celor două persoane care dețin un rol secundar nu modifică punctul de greutate al compoziției, care este deținut de Iisus Hristos, Maica Sa și bătrânul Simeon.

Pentru a ilustra modul de receptare al tiparului bizantin în Răsăritul creștin, propunem spre analiză încă două fresce din spațiul sârb și una din școala Novgorodiană. Prima provine din Biserica „Sfintei Treimi”, Mănăstirea Sopocani (Serbia) și datează din a doua jumătate a secolului al XIII-lea (cca. 1265). Nu insistăm pe amănuntele precizate anterior, semnalăm doar că Ana prorocița are în mâini un rulou deschis pe care este inscripționat un text. Cea de-a doua frescă provine din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica (Serbia) și datează din secolul al XIV-lea (cca. 1321). Remarcăm faptul că Ana nu mai este în spatele lui Simeon, ci al Maicii Sfinte, care privește spre bătrân. Semnalăm și faptul că aici Mântuitorul este înfățișat în ipostaza unui prunc, fapt care consemnează realitatea istorică – Iisus Hristos avea 40 de zile când a fost dus în Templu. În celelalte reprezentări Domnul apare în ipostaza de copil bătrânicios, fapt care scoate în evidență calitatea Sa de Dumnezeu și implicit diferența dintre El și copiii de vârsta Lui. Fresca din mediul

rus se încadrează prin structura sa în tiparul specific icoanelor pe lemn. Persoanele reprezentate sunt mult mai apropiate unele de altele. Aceasta provine din Catedrala Sfânta Sofia din Novgorod și datează din secolul al XIV-lea.



Frescă din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica, Kosovo (sec XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/exhibits/digital/e3-n5s5/e3-n5s5-5.html*



Icoană din iconostasul Bisericii Sfintei Treimi, Lavra Sfântului Serghie (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Candlemas_(1420s,_Sergiev_Posad).jpg*

Reprezentările iconografice bizantine se înscriu cu ușurință în tiparul consacrat. În funcție de mediul și de școala de unde provin, picturile pe lemn surprind aceleași elemente care se regăsesc și în mozaicuri, în miniaturi și în fresce. În vederea exemplificării pot fi consultate pictura pe panou a lui Paolo Veneziano din San Pantaleon, Veneția, care datează din secolul al XIV-lea, precum și o icoană din iconostasul Bisericii Sfintei Treimi din Lavra Sfântului Serghie, realizată în secolul al XV-lea, care este atribuită de către unii dintre specialiști lui Andrei Rubliov. Se pare că aceasta este creația unuia dintre ucenicii acestuia. Semnalăm faptul că în ambele reprezentări, Pruncul este în brațele lui Simeon, nu ale Mamei Sale.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Întâmpinarea Domnului sunt următoarele: „Templul cu baldachin și sub baldachin o masă și pe ea o cădelniță de aur; și dreptul Simeon, primitorul de Dumnezeu, ținându-l pe Hristos în brațele sale ca pe un prunc, îl binecuvântează. Și, de cealaltă parte a mesei, Prea Sfânta Fecioară întinzându-și mâinile către Dânsul; și dinapoia ei Iosif ținând doi pui de porumbel în haină; și lângă El proorocița Ana, arătându-l pe Hristos și ținând o hârtie zice; Pruncul acesta a făcut cerul și pământul” (Dionisie din Furna 2000, 103).

4. Botezul Domnului

Text biblic suport

Botezul Domnului este relatat de toți cei patru evangheliști (Mt 3,13-17; Mc 1,9-11; Lc 3,21-22; In 1,29-34). Evenimentul se desfășoară în contextul activității Sfântului Ioan Botezătorul, care, pe lângă predica moralizatoare pe care o rostea, Îl vestea pe Cel care avea să vină după el, spunând că Acela va fi mai puternic decât el. Totodată, arăta că el propovăduiește botezul pocăinței, spre iertarea păcatelor și că botează cu apă, pe când Acela va boteza cu Duh Sfânt și cu foc (Mt 3,11). Astfel, în timp ce își desfășura activitatea în preajma râului Iordan, printre cei care veneau la el din întregul ținut al Iudeii, vine și Iisus din Nazaret ca să primească botezul. Evanghelistul Matei consemnează, în plus față de ceilalți evangheliști, faptul că între Ioan și Iisus are loc un dialog înainte de botez. Ioan încearcă să Îl oprească pe Iisus spunându-i: „Eu am trebuinţă să fiu botezat de Tine, şi Tu vii la mine?" (Mt 3,14). Cu alte cuvinte, Ioan recunoaște faptul că Iisus era fără de păcat, nu avea nevoie de botezul pocăinței. El, ca om supus păcatului, ar fi trebuit să primească botezul de la Iisus. Iisus însă îi răspunde: „Lasă acum, că aşa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea" (Mt 3,15). Auzind cuvintele, Ioan Îl lasă pe Iisus să intre în apa râului Iordan și să primească botezul.

După botez, pe când Iisus ieșea din apă, cerurile se deschid și sunt prezente două semne prin care, pe de o parte, se descoperă dumnezeirea lui Iisus, iar pe de altă parte se arată, pe măsura înțelegerii omenești, taina Preasfintei Treimi. Mai întâi, Duhul Sfânt este văzut pogorându-Se „ca un porumbel" (Mc 1,10; Mt 3,16; In 1,32) și venind peste Iisus. Evanghelistul Luca scoate în evidență că Duhul a apărut „în chip trupesc" (Lc 3,22), sugerând că s-a putut vedea un porumbel pe cer, în timp ce ceilalți evangheliști fac mai degrabă trimitere la o comparație („ca") pentru a sublinia manifestarea vizibilă a Duhului, care Se pogoară pentru a oferi o mărturie în privința demnității mesianice a lui Iisus. Mai apoi, se aude „un glas din cer". Evanghelistul Matei arată că Tatăl mărturisește că „Acesta este Fiul Meu cel iubit întru Care am binevoit", în timp evangheliștii Marcu și Luca arată că Tatăl se adresează Fiului: „Tu eşti Fiul Meu cel iubit, întru Tine am binevoit" (Mt 3,17; Mc 1,11; Lc 1,22).

În Evanghelia după Ioan, evenimentul Botezului este amintit în cadrul mărturiei pe care o rostește Sfântul Ioan Botezătorul despre Iisus, înaintea mulțimii. Ioan Botezătorul Îl prezintă pe Iisus ca fiind „Mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii", arătând că pe El L-a prevestit în predica sa, anunțând că vine după sine un bărbat care era mai înainte de el (care exista din veșnicie) și că întreaga

sa misiune a fost una de pregătire, având scopul ca El să fie arătat lui Israel. Ioan mărturisește că a ajuns să Îl(re)cunoască pe Iisus ca Fiu al lui Dumnezeu printr-o descoperire divină, căci el nu-L știa. Dumnezeu i-a spus că omul peste Care va vedea Duhul coborându-Se și rămânând peste El, Acela este Cel ce botează cu Duh Sfânt. Iar Sfântul Ioan Botezătorul are această viziune când îl botează pe Iisus. Atunci vede Duhul coborându-Se din cer ca un porumbel și rămânând peste El. De aceea, în mărturia sa, subliniază că Acela este Fiul lui Dumnezeu.

Reflecții patristice

Sfântul Teofilact al Bulgariei arată că prin cuvintele „lasă acum, că aşa se cuvine nouă să împlinim toată dreptatea" Mântuitorul s-a referit la Legea Vechiului Testament. El S-a întrupat pentru a împlini toate poruncile Legii, pentru a restabili relația omului cu Dumnezeu, mai întâi în trupul Său. Firea omenească, supusă păcatului, nu putea împlini toate preceptele Legii. Hristos însă, fără de păcat fiind, putea să le împlinească pe toate și astfel, să scoată întreaga umanitate de sub „blestemul Legii" (cf. Gal 3,10-13). În acest sens, Sfântul Ioan Gură de Aur, parafrazând, arată că Hristos spune: „pentru că am împlinit toate celelalte porunci și a rămas numai aceasta [de a mă boteza subl. ns.], trebuie s-o adaug și pe aceasta. Am venit să dezleg blestemul care stătea peste omenire prin călcarea Legii. Trebuie, dar, ca Eu mai întâi să împlinesc toate și, scoțându-vă de sub osândă, să pun capăt Legii. Se cuvine, dar, ca Eu să împlinesc toată Legea, pentru că se cuvine să dezleg blestemul scris în Lege împotriva voastră. De aceea am și luat trup și am venit". Așadar, prin cuvintele pe care i le-a adresat lui Ioan Botezătorul, Iisus Hristos a voit să arate că, în calitate de Dumnezeu adevărat și Om adevărat, a venit în lume să împlinească tot ceea ce ține de relația dintre om și Dumnezeu în sfera Legii, să conformeze voința omenească cu cea dumnezeiască și să își arate, totodată, solidaritatea față de firea omenească supusă păcatului, fire pe care a asumat-o prin Întrupare și pe care urma să o restaureze prin Jertfă, Moarte, Înviere și Înălțare (Sf. Ioan Gură de Aur 1987, 973-974; Sf. Teofilact al Bulgariei 2007, 410).

Glasul Tatălui și pogorârea Duhului Sfânt în chip de porumbel sunt prezente în evenimentul Botezului ca mărturie pentru dumnezeirea lui Iisus Hristos. Sfântul Ioan Gură de Aur arată că mulți considerau că Ioan este mai mare decât Iisus în virtutea faptului că a petrecut timp în asceză, în pustie, că provenea dintr-o familie preoțească, că s-a născut dintr-o femeie stearpă, dar și pentru simplul fapt că Iisus a venit la el să se boteze. Iisus, în schimb, a crescut într-o casă, într-un mediu familial, a fost născut de o fată tânără (nu toți știau de fecioria Maicii Domnului), nu părea cu nimic diferit față de oamenii din jurul Său. De aceea, momentul botezului clarifică lucrurile, deoarece se aude glasul din ceruri, și ca să nu fie vreo confuzie, să creadă oamenii că prin desemnarea „acesta" Dumnezeu se referă la Ioan Botezătorul,

Duhul Sfânt se pogoară deasupra lui Iisus arătând concret despre cine este vorba (Sf. Ioan Gură de Aur 1987, 147).

Chipul de porumbel prin care S-a manifestat Duhul Sfânt face trimitere la blândețe și la curăție. El amintește de faptul că Noe a aflat că potopul este pe sfârșite. Fiind în corabie, Noe trimite porumbelul ca să vadă dacă a scăzut apa de pe pământ. Acesta se întoarce în corabie, deoarece nu găsește urmă de pământ neacoperită de apă; după șapte zile, trimite porumbelul din nou și acesta se întoarce purtând în cioc o ramură verde de măslin, semn că apa scăzuse. Porumbelul le aduce celor din corabie un semn al liniștii, un semn al faptului că Dumnezeu a eliberat lumea de păcat. Imaginea porumbelului de atunci devine o preînchipuire a celor viitoare. În timpul potopului, a vestit izbăvirea unei familii care se afla în corabie. La Botez, însă, se pogoară pentru a-L arăta lumii pe Cel care eliberează întreaga omenire de sub forțele răului. În timpul lui Noe, Dumnezeu a eliberat lumea de păcat prin pedeapsă, însă odată cu Întruparea Domnului o eliberează prin har (Sf. Ioan Gură de Aur 1987, 149).

Sfântul Chiril al Alexandriei interpretează într-o manieră apologetică cuvintele lui Ioan Botezătorul: „am văzut Duhul coborându-Se, din cer, ca un porumbel şi a rămas peste El” (In 1,32). Cei care consideră că Iisus Hristos nu a fost sfânt înainte ca Duhul să se coboare peste El, ar trebui să țină seama că sfințenia Logosului precede viața Sa în trup. Fiul lui Dumnezeu a fost sfânt înainte de Întrupare, iar Duhul Sfânt S-a pogorât și a rămas asupra Lui la Botez nu pentru a-L sfinți, ci ca să-L primească în calitate de om și să Îl păstreze pentru firea noastră. Omul, căzând în păcat, a pierdut harul Duhului Sfânt. Hristos însă, întrupându-Se, luând toate cele ale omului afară de păcat, a primit Duhul pentru firea noastră, redându-i acesteia binele dintru început și păstrându-l pentru ea. Părintele Dumitru Stăniloae arată, pe marginea cuvintelor Sfântului Chiril al Alexandriei, că Hristos nu a primit Duhul ca Dumnezeu, ci, fiind Dumnezeu adevărat și Om adevărat, El însuși L-a dat firii Sale omenești; L-a dat Sieși ca om, pentru ca pe urmă să îl împărtășească tuturor celor care se află în relație cu El (Sf. Chiril al Alexandriei 2005, 99-102).

Perspective liturgice

Troparul sărbătorii scoate în evidență faptul că la Botezul Domnului s-a arătat Sfânta Treime și, totodată, Mântuitorul Hristos înaintea lumii: „În Iordan botezându-Te Tu, Doamne, închinarea Treimii s-a arătat. Că Glasul Părintelui a mărturisit Ţie, Fiu Iubit pe Tine numindu-Te; şi Duhul, în Chip de Porumbel, a adeverit întărirea Cuvântului, Cel Ce Te-ai arătat, Hristoase Dumnezeule şi lumea ai luminat, Slavă Ţie”. Fiul Se botează în râul Iordan, Duhul Sfânt Se pogoară în chip de Porumbel, iar Tatăl Îl mărturisește pe Fiul său cel iubit. Odată cu aceasta, Hristos

Se arată înaintea lumii, Își începe activitatea de mântuire, în cadrul căreia luminează lumea, scoțând-o din întunericul păcatului.

Tema arătării lui Iisus și a luminii dumnezeiești este subliniată mai clar în condacul sărbătorii: „Arătatu-Te-ai astăzi lumii şi Lumina Ta, Doamne, s-a însemnat peste noi, care cu cunoştinţă Te lăudăm. Venit-ai şi Te-ai arătat, Lumina Cea Neapropiată.” Hristos este Lumina cea Neapropiată a cărui lumină este primită, se însemnează/ se întipărește pe chipurile celor care Îl laudă cu cunoștință, adică fiind credincioși și conștienți de dumnezeirea Sa.

Imnografii s-au preocupat să arate că, prin botezul din râul Iordan, Mântuitorul Iisus Hristos a înnoit firea lui Adam și a sfințit apele. În Sedelnele de la Utrenie se cântă: „Apele Iordanului le-ai sfințit, stăpânirea păcatului o ai sfărâmat, Hristoase Dumnezeul nostru. Plecatu-Te-ai pe Tine sub palma Mergătorului înainte și ai mântuit din înșelăciune neamul omenesc. Pentru aceasta Te rugăm: mântuiește lumea Ta”; „Cu repejunile Iordanului Te-ai îmbrăcat, Cel ce Te îmbraci cu lumina prea slăvit. Întru care ai înnoit firea lui Adam cu ascultarea, sfărâmând balaurul, Cuvinte al lui Dumnezeu. Pentru aceasta Te lăudăm pe Tine și sfântă arătarea Ta toți o slăvim”.

Repere teologice

La Botezul Domnului se revelează/descoperă pentru prima dată Sfânta Treime înaintea oamenilor. Dacă în perioada Vechiului Testament existau doar anumite semne sau exprimări tainice care vorbeau despre taina Preasfintei Treimi (ex. Fac 1,26-27; 18,1-3), la râul Iordan Se arată în mod limpede Cele Trei Persoane: Tatăl mărturisește din ceruri, Fiul Se botează în Iordan, iar Duhul Se pogoară în chip de porumbel peste El. În acest sens, sărbătoarea mai poartă numele de Epifanie, adică de arătare a lui Dumnezeu înaintea oamenilor.

Primind botezul lui Ioan, Mântuitorul Hristos asumă în chip tainic păcatele omenirii, își arată iubirea și solidaritatea față de cei de aceeași fire cu El. Fără de păcat fiind, primește botezul pocăinței pentru ca în Persoana Sa să așeze firea omenească în ascultare deplină față de firea dumnezeiască.

Reprezentare artistică

Scena Botezului Domnului apare de timpuriu în arta creștină. Având în vedere importanța conferită botezului (act de asumare a credinței creștine) este de la sine înțeles faptul că reprezentarea evenimentului de la Iordan este una din cele mai frecvente picturi din catacombele creștine. Una din cele mai vechi reprezentări ale Botezului Domnului se găsește în catacomba Sfântului Calist din Roma (sec. III). În aceasta sunt reprezentate trei persoane: Sf. Ioan Botezătorul, Mântuitorul Iisus Hristos și Duhul Sfânt, sub chipul porumbelului. Scena respectă în mare parte textul ioaneic în care se face referire la prezența Duhului Sfânt, care devine semn

pentru identificarea Fiului lui Dumnezeu. Sf. Ioan Botezătorul este reprezentat în vestimentație romană, fiind îmbrăcat doar în *pallium*. Mântuitorul Hristos este pictat ca un adult în mișcare, în timp ce iese energic din apa Iordanului. Sf. Ioan Botezătorul își întinde mâna spre Hristos, pentru a-L scoate din apă. Observăm în partea din stânga sus o pasăre în zbor care marchează prezența Duhului Sfânt la Botez. De remarcat este faptul că Iisus Hristos este reprezentat gol în apa Iordanului într-o culoare diferită de cea cu care este pictat Ioan Botezătorul. Ulterior vom vedea că în picturile din al doilea mileniu creștin, Mântuitorul va fi pictat cu un prosop/ o pânză în jurul brâului, din considerente ce țin de puditate.

În arta catacombelor, scena Botezului Domnului are o particularitate aparte: Iisus Hristos este pictat în ipostaza de copil. În acest sens vom oferi câteva exemple. Prima pictură murală este din așa-zisa „Cameră a Sfintelor Taine" din Roma (cca. 250). Sf. Ioan Botezătorul este pictat în ipostază de om matur, având jurul brâului un șorț. Sfântul Ioan toarnă apă peste creștetul Mântuitorului, fapt care poate fi confirmat de apa care este reprezentată în jurul Domnului. Mântuitorul este reprezentat, așa cum am menționat, în ipostază de copil. Diferența de înălțime dintre El și Sfântul Ioan este vizibilă. Duhul Sfânt este reprezentat ca în pictura precedentă, sub forma unui porumbel aflat în zbor. În cealaltă reprezentare, care provine din Catacomba Sfântului Calist, Mântuitorul apare tot în ipostază de copil. Remarcăm vestimentația de tip roman a Sfântului Ioan Botezătorul, care poartă, ca în multe alte reprezentări, *pallium*, veșmânt caracteristic patricienilor romani.

Scena Botezului Domnului înfățișată pe sarcofagele creștine asumă în mare parte tiparul de reprezentare caracteristic frescelor din catacombe. Iisus este înfățișat de fiecare dată nud, în postura de copil. Este posibil ca această perspectivă artistică să fie gândită ca un mijloc de promovare a botezului creștin de la o vârstă timpurie.

Prima reprezentare pe care o vom prezenta se găsește pe un sarcofag din Biserica Santa Maria Antiqua din Roma, care datează din secolul al III-lea. Sf. Ioan Botezătorul este înfățișat în ipostaza de filosof, atât ca postură, cât și ca vestimentație. Tot aici apare pentru prima dată reprezentarea personificată a apelor în ipostaza lui Neptun, care ține în mână un trident. Duhul Sfânt este înfățișat sub chipul unei păsări aflate în zbor. Cea de-a doua reprezentare se găsește pe un sarcofag păstrat în Muzeul Pio Cristiano, Vatican. Aici, Sf. Ioan Botezătorul este în veșmântul menționat în Scripturi (haină din păr de cămilă), nu în *pallium* sau în togă de filosof, așa cum întâlnim pe marea majoritate a sarcofagelor. Semnalăm faptul că apa izvorăște de undeva de sus, lucru mai puțin obișnuit în reprezentările Botezului. Ultima reprezentare face parte dintr-un fragment de sarcofag din Via della Lungara, Roma, care datează din secolul al III-lea. Este important să semnalăm faptul că Sf. Ioan Botezătorul care este îmbrăcat în tunică de filosof, are în mâini un sul care, cel mai probabil, sugerează activitatea sa de propovăduire.



Mozaic dintr-o biserică ortodoxă din Ravenna (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero_Neoniano._mosaici_della_volta_(particolare,_San_Giovanni_Battista_battesima_Ges%C3%B9_immerso_nelle_acque_del_Giordano,_personificato_a_destra_sotto_alla_scritta_%27IORDANN%27))_-_panoramio.jpg*
Copyright: *Carlo Pelagalli, CC BY-SA 3.0*

Dintre mozaicurile primului mileniu creștin amintim mai întâi două care aparțin unor biserici din Ravenna care datează din secolul al V-lea, una construită de ortodocși (cca. 430-440), cealaltă de arieni (cca. 500). În ambele reprezentări vom găsi pe Sfântul Ioan botezând, pe Iisus Hristos stând în apa care-I acoperă mijlocul, pe Duhul Sfânt înfățișat în chip de porumbel și un personaj masculin care personifică râul. Asemănările dintre celor două scene sunt atât de evidente, încât specialiștii susțin că între cele două biserici era o anumită concurență. Semnalăm faptul că Iisus Hristos nu mai este reprezentat în ipostaza de copil, ci de adult. Iisus Hristos este reprezentat în continuare nud. În reprezentarea ortodoxă, Sfântul Ioan ține în mână o cruce ornamentată, iar în cealaltă un toiag. În mozaicul ortodox, Ioan toarnă apă pe creștetul Domnului, ajutându-se de un vas, iar în celălalt el așează mâna sa pe creștet, iar Duhul Sfânt revarsă asupra Domnului o rază de lumină.



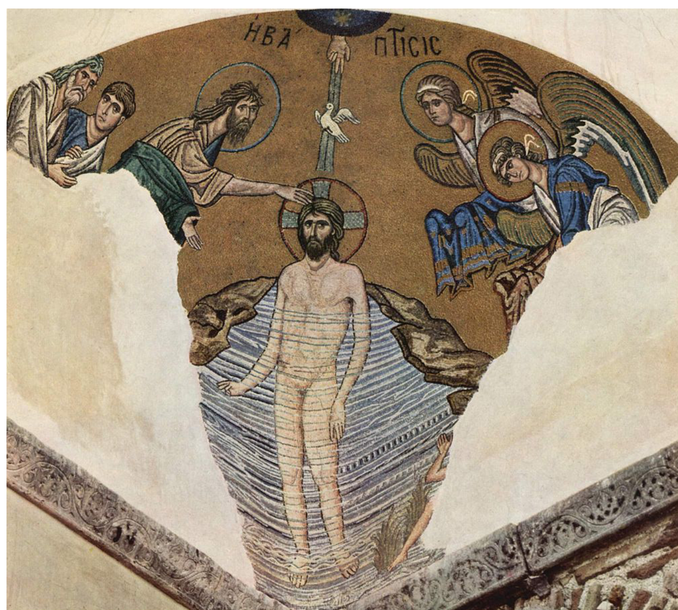
Mozaic dintr-o biserică ariană din Ravenna (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero_degli_ariani,_int,_mosaico_della_cupola_08_battesimo_di_cristo.jpg*

În mozaicurile din secolul al XI-lea se păstrează în mare măsură același tipar de reprezentare al evenimentului petrecut la Iordan. În cazul de față ne vom folosi de mozaicul din Mănăstirea Daphni din Attica, de lângă Atena (cca. 1090), dar precizăm că reprezentări realizate după același tipar, cu modificări nesemnificative, se întâlnesc și în Mănăstirile Hasios Loukas din (Cuviosul Luca) din Distomo (cca. 1030) și Nea Moni din Chios (cca. 1045), ambele din Grecia.

Remarcăm și aici faptul că mozaicarii Îl înfățișează în continuare nud pe Mântuitorul, Care este în apă. Hristos are aureolă, cu nimb cruciform în jurul capului. Cu mâna dreaptă binecuvântează apele pentru a le sfinți. În partea de jos a mozaicului poate fi sesizată prezența personajului mitic care personifică apele. Chiar dacă nu s-a păstrat integral mozaicul și putem vedea doar o mână și un picior, nu ar avea cine să fie în acel loc în adâncul apei. Sfântul Ioan atinge discret creștetul Mântuitorului cu mâna dreaptă. Prezența lui Dumnezeu este semnalată de o mână coborâtă din cer, care binecuvântează. Duhul Sfânt, în chipul unui porumbel, coboară pe o rază luminoasă deasupra creștetului Fiului. Alături de Sf. Ioan Botezătorul putem identifica doi bărbați care, după fizionomie, se aseamănă cu ucenicii Domnului. Unul dintre aceștia are morfologia Sfântului Andrei, despre care știm că era unul din ucenicii lui Ioan Botezătorul și care, la îndemnul învățătorului său, L-a urmat

pe Iisus Hristos. Semnalăm în tiparul reprezentării Botezului Domnului prezența Sfinților Îngeri care au în mâini ștergare, pentru a-L primi pe Hristos după ce Acesta iese din apă. Comparând atitudinea îngerilor cu cea a lui Ioan, putem observa faptul că acesta din urmă are un statut privilegiat, deoarece atinge pe Iisus Hristos, în timp ce puterile cerești stau sfioase, cu ștergare în mâini. Menționăm faptul că în reprezentarea Botezului de la Mănăstirea Hasios Loukas, lângă un copăcel din decor este așezată o secure, care face trimitere la unul din mesajele predicii Botezătorului, care avertiza despre iminența judecății dumnezeiești. Tot aici, mozaicarii așează în apă un postament pe care se află o cruce.



Mozaic din Mănăstirea Daphni, din Attica, Atena (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_Daphni_003.jpg*

Tiparul bizantin de la Mănăstirea Daphni, din Attica, se găsește cu mici diferențe la Mănăstirea Nea Moni din Chios, care provine din același secol XI (cca. 1045). Mântuitorul este reprezentat gol în valurile Iordanului, iar Ioan, punându-I mâna pe creștet Îl botează. În partea dreaptă a mozaicului sunt reprezentați doi îngeri, care cu ștergare în mâini, așteaptă ieșirea Mântuitorului din repejunile Iordanului. De cealaltă parte observăm că sunt mai multe personaje. Intenția artistului este aceea de a scoate în evidență în special activitatea Sfântului Ioan și faptul că la teofania de la Iordan au fost de față mai multe persoane.



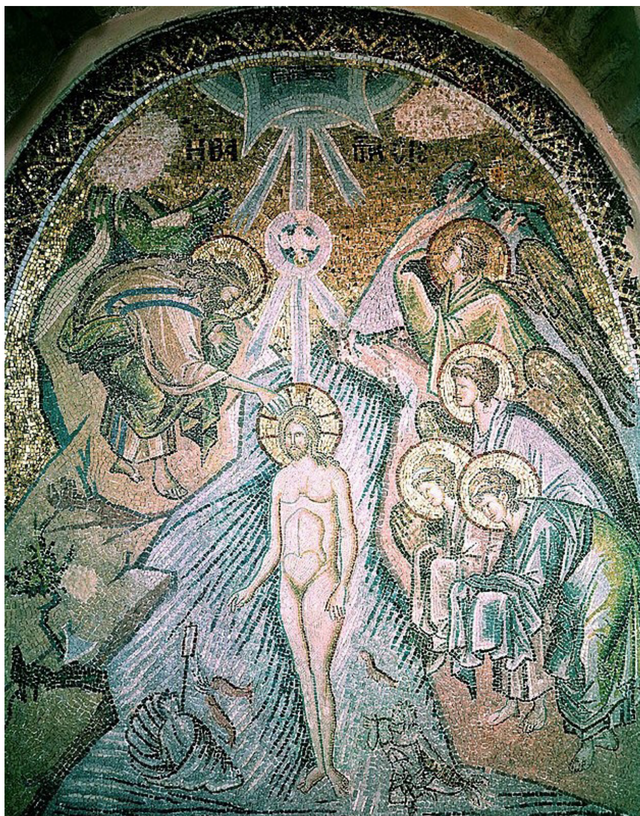
Mozaic din Mănăstirea Hasios Loukas (Cuv. Luca), Distomo, Grecia (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_ Katholikon_(nave,_South-West_squinch)_-_Baptism_04.jpg*
Copyright: *WillYs Fotowerkstatt, CC BY-SA 4.0*

Dintre reprezentările în tehnica mozaic din Răsăritul creștin mai amintim pe cea din catoliconul Mănăstirii Chora din Constantinopol, care datează de la începutul secolului al XIV-lea (cca. 1316-1321). Artistul asumă tiparul deja consacrat în mediul bizantin și reprezintă scena Botezului, concentrând atenția asupra Mântuitorului Care se află gol în apa Iordanului și asupra Duhului care Se pogoară asupra Domnului sub chipul unui porumbel. Remarcăm poziția smerită a Sfântului Ioan care, asumând statutul de rob, se pleacă înaintea Stăpânului și cu înfricoșare se atinge de creștetul Lui. Totodată, observăm numărul mare de îngeri care participă la evenimentul petrecut la Iordan. Dacă de obicei, în cadrul scenei erau reprezentați doar doi îngeri, în cazul de față avem patru. Unul dintre aceștia privește cu mirare la cele întâmplate. Privirea sa îndreptată spre cer sugerează faptul că acesta se minunează văzând arătarea întregii Treimi. Semnalăm și prezența în apă a celor două personaje care simbolizează marea și râul Iordan.

Mozaicurile din spațiul italian care sunt de inspirație bizantină se aseamănă suficient de mult cu reprezentările din Răsărit. Am ales în vederea exemplificării mozaicurile din Capela Palatină, Palermo (Sicilia), ce datează din secolul al XII-lea (cca. 1140-1150) și din Basilica San Marco, Veneția (Italia), care provine din secolul al XIV-lea (cca. 1350). Configurația scenei este aceeași: Iisus Hristos în apă; Duhul Sfânt în chip de porumbel Se pogoară peste El; Ioan, înveșmântat în haine

ascetice (îndeosebi în mozaicul din Palermo), se atinge de creștetul Mântuitorului, botezându-L; iar râul și marea sunt redate în chip simbolic. Un element de noutate care face trimitere la cuvântările Botezătorului este reprezentat de securea care se află la baza unui copac.



Mozaic din Mănăstirea Chora,
Constantinopol (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fethiye_Camii,_parekklesion,_south_arm,_mosaics,_Istanbul,_Turkey_-_East_lunette,_Baptism_of_Christ,_detail_of_angels_-_MSBZ004_BF_T_F_021_I_-_Dumbarton_Oaks.jpg*

Copyright: *Byzantine Institute staff, CC0*

Evenimentul Botezului Domnului a fost reprezentat frecvent în arta miniaturală bizantină încă din secolul al XI-lea. Datorită importanței pe care episodul biblic l-a avut în istoria mântuirii neamului omenesc, scena a fost înfățișată și în alte cărți de cult, nu doar în Evangheliare. Un prin exemplu este constituit de un Minologhion „Imperial" pentru luna Ianuarie, care provine din mediul constantinopolitan și care este datat în prima jumătate a secolului al XI-lea. Manuscrisul se păstrează în Muzeul de Artă Walters din Baltimore. Miniatura se înscrie în tiparul clasic de reprezentare.

Pe lângă elementele constitutive ale scenei, care se regăsesc în majoritatea reprezentărilor bizantine, în partea stângă îi avem înfățișați pe cei doi ucenici ai Botezătorului, care, la îndemnul învățătorului lor, l-au părăsit și L-au urmat pe Hristos.



Mozaic din Basilica San Marco, Veneția,
Italia (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venice-St.Mark_Basilica-Baptistery-Baptism_of_Christ.jpg*
Copyright: *CC BY-SA 4.0*

Miniatura din Tetraevangheliarul de la Mănăstirea Sf. Dionisie, Muntele Athos, care datează din secolul al XI-lea, propune o abordare inedită. Mântuitorul, care se află gol în apele Iordanului, este înfățișat fără aureolă, asemeni unui om obișnuit. Acest mod de reprezentare poate fi argumentat din punct de vedere teologic – Iisus Hristos reprezintă aici întreaga umanitate care se găsește în plin proces de restaurare ființială. În privința Sfântului Ioan, remarcăm faptul că acesta este cea mai înaltă persoană din scenă, mai înaltă chiar și decât Mântuitorul. El poartă într-una din mâini un toiag, al cărui vârf se încheie cu o cruce. Din această reprezentare lipsește Duhul Sfânt, Care Se pogoară din cer, dar și îngerii, care se pregătesc să șteargă de apă trupul Domnului, de-ndată ce acesta iese din Iordan. În schimb de-o parte și de alta a râului sunt reprezentați niște bărbați fără îmbrăcăminte, care fie se pregătesc să intre apă, fie se îmbracă după ce au fost botezați de Ioan.

Acest ultim detaliu se regăsește și într-un manuscris bizantin (Tetraevangheliar) de secol XIII (cca. 1250), care se păstrează în Biblioteca Apostolică de la Vatican,

Roma. Miniatura la care facem referire este integrată în conținutul Evangheliei după Marcu. Miniaturistul reprezintă în partea de jos a scenei doi bărbați goi: unul dintre ei se aruncă în apa Iordanului, iar celălalt, pe margine, fie se îmbracă, fie se pregătește să intre în apă. Tot în acea zonă sunt înfățișate cele două personaje (un bărbat și o femeie), care simbolizează marea și râul. De remarcat în această miniatură este imaginea cerurilor deschise. Miniaturistul semnalează într-o manieră mult mai vizibilă intervenția Tatălui în cadrul acestei teofanii. Observăm faptul că în această semicalotă sunt înfățișate puteri îngerești, porțile Împărăției Cerurilor deschise și Tronul slavei. Pe lângă miniatura de secol XI (cca. 1075) din Dicționarul Evanghelic păstrat în Mănăstirea Iviron din Muntele Athos, care reprezintă cu fidelitate principalele elemente ale tiparului bizantin, vom aminti o miniatură complexă care datează din secolul al XII-lea (cca. 1150) și care se păstrează la Biblioteca Națională din Paris (Franța). Miniatura dedicată Botezului este compusă din trei cadre. Primele două, situate în partea de jos, descriu două etape care au premers momentul propriu-zis al botezării în Iordan. În prima etapă, Mântuitorul și Ioan Botezătorul stau față în față, dialogând. Miniaturistul marchează aici momentul în care Ioan ezită să-L boteze, invocând nevoia lui de a fi botezat de Stăpânul Său. Hristos îl convinge să se supună, fapt care este surprins în cadrul superior. În cea de-a doua etapă, Ioan Botezătorul este înfățișat în dialog cu iudeii. Având în vedere accentele puse de miniaturist în această scenă, putem presupune că El vorbește mulțimii despre Cel care avea să vină. În registrul superior este reprezentată scena botezului propriu-zis, unde avem majoritatea elementelor constitutive ale tiparului, inclusiv securea care este așezată la baza copacului. Din scenă lipsesc ucenicii, care în majoritatea cazurilor sunt prezenți.

În încheiere consemnăm faptul că în manuscrisele armene de secol XIII-XIV sunt asumate tiparele de reprezentare bizantină. Miniaturile pe care le avem în vedere provin din două Evangheliare: primul datează din anul 1268, iar celălalt din anul 1305. Acesta din urmă, care a fost realizat de Simeon Artchichetsi, oferă câteva detalii care îl individualizează, chiar dacă, în linii mari, asumă tiparul bizantin. El reprezintă pe îngeri în zbor alături de Duhul Sfânt, simbolizat de porumbel, iar în apă, la picioarele Domnului, este înfățișat un balaur negru, aluzie la textul psalmic care subliniază atotputernicia lui Dumnezeu: „Tu ai despărţit, cu puterea Ta, marea; Tu ai zdrobit capetele balaurilor din apă” (Ps 73,14).

Primele fresce bizantine care ilustrează evenimentul de la Iordan provin din Capadocia (Turcia de azi). Cea mai veche dintre aceasta se găsește în Biserica Tokali Kilise din Göreme și datează din jurul datei de 950. Fresca ilustrează sintetic principalele elemente care alcătuiesc tiparul bizantin: Iisus Hristos în apă, Duhul Sfânt în chip de porumbel, Ioan botezând și îngerii asistând la momentul teofanic. Semnalăm faptul că prezența lui Dumnezeu Tatăl este simbolizată de mâna care

binecuvântează din semicalota poziționată în partea de sus a scenei. De asemenea, sesizăm în partea de jos, în apă, personajul care simbolizează fie râul, fie marea. Scena se învecinează cu episodul ispitirii Domnului în pustie. Fresca din Biserica Întunecată (Karanlik Kilise) din Göreme, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1175), asumă același tipar, păstrând elementele deja consemnate. Singura diferență notabilă este constituită de faptul că în scenă este înfățișat doar un înger. Spațiul restrâns l-a determinat pe pictor să opteze pentru această variantă.

Pentru a ilustra modul în care este reflectată scena Botezului Domnului în fresce, am ales să prezentăm detaliat creația lui Manuil Panselinos din Protatus din Kares, Athos, frescă ce datează din secolul al XIV-lea. Sesizăm faptul că scena Botezului Domnului este integrată într-un cadru tematic mai extins, care cuprinde și activitatea de propovăduire a Botezătorului, perspectivă pe care am întâlnit-o și în cadrul unei miniaturi. În centrul reprezentării este înfățișat Mântuitorul Iisus Hristos în mijlocul apelor. Remarcăm faptul că Domnul nu este afundat în apă, ci El pășește pe aceasta așa cum avea să facă în episodul umblării pe mare. Iisus Hristos nu este reprezentat gol, în jurul mijlocului având o pânză. Hristos binecuvântează cu mâna dreaptă privind înspre apă. De-o parte și de alta a Mântuitorului sunt înfățișate două personaje simbolice care personifică Iordanul și Marea. Iordanul este personificat de un bărbat în vârstă, care este așezat pe doi delfini, iar Marea este simbolizată de o femeie îmbrăcată cu un veșmânt roșu, care face trimitere la apa personificată – Marea Roșie. Bărbatul și femeia se îndepărtează de Domnul, plinind astfel profeția psalmică în care se zice că „Marea a văzut şi a fugit, Iordanul s-a întors înapoi. [...] Ce-ți este ţie, mare, că ai fugit? Şi ţie Iordane, că te-ai întors înapoi?” (Ps 113,3.5). Aluzia baptismală este evidentă; atât Marea Roșie, cât și Iordanul, prin traversarea lor de către Israel ca pe uscat, au preînchipuit spălarea și curățirea păcatelor. Dintre toate icoanele praznicale, aceasta face trimiterile cele mai multe la evenimente și simboluri vechi-testamentare. În mod obișnuit, dimensiunea acestora este destul de redusă. Chipurile celor doi nu pot să concureze dimensiunea pe care o are trupul Domnului în icoană. De altfel, prezența acestora în scenă este justificată, dar nu este necesară. Ele pot să lipsească din icoană, mai ales dacă dimensiunea lor nu este adecvată. Deasupra creștetului Mântuitorului este Duhul Sfânt în chip de porumbel. Prezența Tatălui este marcată de mâna care binecuvântează din înaltul cerului. Sf. Ioan Botezătorul aflat pe marginea râului, înveșmântat cu haine din păr de cămilă, se pleacă spre Domnul și atinge cu mâna creștetul Acestuia. Privirea Sfântului Ioan este îndreptată spre mâna lui Dumnezeu sugerând dialogul despre care dau mărturie Sfintele Evanghelii. Lângă picioarele lui este un copăcel peste care este așezată o secure, imagine care face trimitere la predica Sfântului Ioan („Iată securea stă la rădăcina pomilor şi tot pomul care nu face roadă bună se taie şi se aruncă în foc.” – Mt 3,10). Manuil Panselinos introduce în scena Botezului și o imagine care

ilustrează modul în care Sfântul Ioan propovăduiește poporului. Botezătorul este reprezentat cu aureolă, propovăduind venirea lui Iisus Hristos unei mulțimi, având în mâini un toiag care se finalizează în cruce. În cadrul acestei mulțimi este bine evidențiată prezența Celui vestit. Mântuitorul este pictat în mijlocul mulțimii, având în mâini un rulou de hârtie închis. Prezența Sa este extrem de vizibilă, deoarece I se vede întregul bust, deși este înconjurat din toate părțile de oameni. Prin aceasta se sugerează faptul că prezența Mântuitorului nu avea cum să nu fie sesizată. La baza acestei imagini sunt pictați trei copii care se țin de mână și care sunt așezați pe un pod de piatră. Pentru a păstra simetria care este caracteristică artei bizantine, M. Panselinos pictează mai mulți îngeri care sunt pregătiți cu ștergare pentru a șterge trupul Domnului. Unii dintre ei privesc spre Iisus Hristos care se află în mijlocul apelor, iar alții spre mâna lui Dumnezeu din ceruri. Ștergarele pe care aceștia le au în mâini vor fi folosite pentru a șterge trupul Domnului de apă, după săvârșirea actului de botezare. Prin aceasta este scoasă în evidență și maniera în care este realizat botezul – prin afundare, nu prin stropire sau turnare. Totodată se subliniază și faptul că îngerii sunt prezenți lângă Iisus Hristos și-I slujesc. În cazul de față mai există o explicație care întregește enunțurile anterioare. Cu toate că evangheliștii nu-i menționează pe îngeri, așa cum o fac în cazul Nașterii Domnului, aceștia erau de față la Botez. Teofania, arătarea nemijlocită a Tatălui și a Duhului a făcut posibilă vederea îngerilor. Este de la sine înțeles că revelarea celor două Persoane ale Sfintei Treimi s-a făcut în strălucirea slavei dumnezeiești. În lumina necreată, cei care au putut vedea cerurile deschizându-se au văzut cu siguranță și cetele îngerești. În partea de sus a icoanei, în ambele părți sunt reprezentați doi munți. Prin mijlocul lor trece râul Iordanului, care curge de sus până la baza icoanei, cu repeziciune. Aceste elementele picturale evidențiază Persoana Mântuitorului, Care este poziționată central în scenă.

Analizând această frescă, este de la sine înțeles că începând cu secolul al XIV-lea, evenimentului de la Iordan i se acordă o atenție sporită, atât din punct de vedere spațial, cât și tematic. Complexitatea scenei realizate de Manuil Panselinos nu este singulară. Observăm că în mediul grec se perpetuează o direcție de reprezentare care își propune să scoată în evidență importanța acestui eveniment pentru istoria omenirii. Cadrele multiple pe care le găsim pe pereții Catedralei vechi din Veria (Grecia), care datează din secolul al XIV-lea, confirmă pe deplin acest fapt. Scena Botezului Domnului de la Veria este alcătuită din mai multe cadre poziționate în două registre. În secțiunea inferioară este expus botezul propriu-zis într-un context dinamic. Pictorul introduce multe personaje în scenă, pe lângă cele care se regăsesc în tiparul clasic. La fel ca în scena lui M. Panselinos, găsim câteva persoane care se află pe un pod. La capătul acestuia este reprezentat Sfântul Ioan, care dialoghează cu două persoane, cel mai probabil, ucenici apropiați ai acestuia. În stânga jos sunt înfățișați patru bărbați care trag spre mal un năvod cu pești. Lângă aceștia sunt

reprezentați doi copii care intenționează să intre în apă. Un tânăr pare să pescuiască singur în apă. În cealaltă parte avem un grup semnificativ de persoane care privesc din spatele îngerilor spre Mântuitorul și spre Botezătorul Său. Alte câteva persoane se îndeletnicesc cu diferite lucruri care nu au de-a face cu ceea ce se petrece în repejunile Iordanului. În registrul superior avem două cadre inspirate din textul evanghelic. În primul dintre acestea, Sfântul Ioan, având în mână un filacter deschis, Îl arată pe Iisus Hristos mulțimii căreia îi propovăduia.



Frescă din Catedrala Veche, Veria, Grecia (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Old_Metropoly_in_Veria_Fresco_6.jpg*

Această reprezentare surprinde unul din motivele secundare ale venirii Mântuitorului la Iordan. Pentru a avea încă de la început o misiune prolifică, Domnul trebuia să fie validat înaintea poporului de către o autoritate spirituală incontestabilă. Acest fapt este în strânsă legătură cu misiunea lui Ioan de a fi Înaintemergător. Cu alte cuvinte, Ioan avea să-I pregătească Domnului calea spre o activitate rodnică încă din primele zile ale arătării Sale. Această perspectivă este întărită în cadrul următor unde este înfățișată urmarea Domnului de către primii Săi ucenici. Pictorul reprezintă aici un episod relatat de către Evanghelistul Ioan, care consemnează momentul în care Ioan își trimite pe doi dintre ucenicii Săi să-L urmeze pe Domnul. Ioan Botezătorul, având un filacter deschis în mână, Îl arată pe Hristos, Care, de data aceasta, este cu spatele la el, sugerând plecarea Sa de la Iordan.

Dintre frescele reprezentative pentru secolul al XIV-lea menționăm pe cele din Catoliconul Perivleptos, ce aparține Mănăstirii Sfintei Fecioare din Mistra, Grecia (cca. 1350), și pe cele din Mănăstirea Vysoki Dečani (cca. 1330-1350), Serbia. Unul din elementele comune celor două fresce este constituit de dialogul dintre Mântuitorul

Iisus Hristos și Ioan Botezătorul, în care cel din urmă oscilează în a împlini botezul pocăinței. De asemenea, în ambele reprezentări sunt înfățișate cerurile deschise. În fresca de la Mistra putem sesiza și un număr semnificativ de îngeri poziționați lângă porțile deschise ale Împărăției Cerurilor. Scena de la Mănăstirea Dečani surprinde evenimentul Botezului în esența sa teologică. Prin urmare, detaliile oferite de pictor ne îndeamnă să ne concentrăm atenția asupra Celui Care se află în apele Iordanului și nu la alte amănunte care, deși scot în evidență nuanțări semnificative, au tendința de a împovăra mesajul teologic cu elemente secundare.



Frescă din Mănăstirea Vysoki Dečani, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani/Church/Pictures/Frescoes/Dome/Third_Level/CX4K1545.html*

Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

Icoanele asumă cu fidelitate tiparul bizantin și, așa cum era de așteptat, accentuează mesajul teologic al evenimentului în detrimentul unor detalii narative. În general, acestea înfățișează pe Domnul Hristos în Iordan, pe Sfântul Ioan care Îl botează și ceata îngerilor ce asistă la acest eveniment. Pentru a scoate în evidență pogorârea Duhului Sfânt din ceruri peste Fiul lui Dumnezeu, iconarii s-au folosit de principiul simetriei din arta bizantină. De-o parte și de alta a râului sunt înfățișate două creste de munți care pun în valoare elementele teofanice care au avut loc în momentul Botezului. Domnul este prezentat fie gol în apă, fie având în jurul brâului un ștergar. În unele icoane apar și cele două personaje simbolice care fac trimitere la mare și la râu. Detaliile menționate pot să fie sesizate în câteva icoane ce provin din secolele XIII-XV: o icoană de la finele secolului al XIII-lea din Mănăstirea

Sfânta Ecaterina, Muntele Sinai; o icoană din Capela Sfintei Tecla din Ierusalim, din secolul al XIV-lea (cca. 1350); o icoană din Mănăstirea Metamorfosis, din cadrul Meteorelor, Grecia, care provine din a doua jumătate a secolului al IV-lea; o icoană de influență bizantino-macedoneană, din Ohrida, de la jumătatea secolului al XIV-lea (cca. 1350) și icoană realizată de Andrei Rubliov în iconostasul Catedralei Bunei Vestiri din Moscova, de la începutul secolului al XV-lea.



Icoană din Bierica Sf. Maria Perivleptos, Ohrida (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baptism_of_Christ,_Early_XIV_Century,_St_Mary_Perivleptos_Church,_Ohrid_Icon_Gallery.jpg*

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Botezul Domnului sunt următoarele: „Hristos stând gol în mijlocul Iordanului și, la marginea râului, de-a dreapta lui Hristos, Înaintemergătorul Uitându-se în sus, [fiind cu mâna] dreaptă pe capul lui Hristos, iar pe stânga întinzându-o în sus, ține toiag ciobănesc. Și deasupra cerul, iar dintr-însul coborându-Se Sfântul Duh în [chip de porumbel] cu o rază pe capului lui Hristos, și în mijlocul razei aceste cuvinte: *Acesta este Fiul meu cel Iubit, întru Carele am binevoit*. Și de-a stânga îngeri stând cu bună-cucernicie, avându-și mâinile sub îmbrăcămintea lor. Și în jos de Înaintemergătorul, în Iordan, un om bătrân cu pielea goală, zăcând culcat și uitându-se dinapoi cu frică

la Hristos, ține o năstrapă și toarnă apă; și pești împrejurul [picioarelor] lui Hristos.” (Dionisie din Furna 2000, 103)

5. Schimbarea la Față

Text biblic suport

Evenimentul Schimbării la Față a Mântuitorului Hristos este relatat de evangheliștii Matei, Marcu și Luca (Mt 17,1-9; Mc 9,2-10; Lc 9,28-36). Apostolii, prin cuvintele Sfântului Petru, au auzit în mod clar că Iisus este „Hristosul, Fiul lui Dumnezeu celui viu” (Mt 16,16). Mântuitorul și-a afirmat identitatea dumnezeiască înaintea lor în Cezareea lui Filip, dar le-a prevestit atunci, pentru prima dată, și faptul că va suferi, va muri și va învia. Iar pentru a-i încredința de dumnezeirea Sa și de faptul că va birui moartea, „după șase zile” (Mt 17,1; Mc 9,2) sau „ca la opt zile” (Lc 9,28), adică după aproximativ o săptămână de la dialogul care a avut loc în Cezareea lui Filip, Iisus ia cu Sine pe Petru, pe Iacov și pe Ioan și îi duce pe un munte, unde se schimbă la față înaintea lor, descoperindu-și slava.

Înfățișarea în slavă a Mântuitorului este descrisă de evangheliști cu diferite nuanțe. Evanghelistul Matei arată că fața Lui strălucea ca soarele, iar veșmintele Sale erau albe ca zăpada; evanghelistul Marcu vorbește despre veșmintele Sale, care au devenit strălucitoare, foarte albe, ca zăpada, „cum nu poate înălbi pe pământ înălbitorul” (Mc 9,3); iar evanghelistul Luca arată că, în timp ce se ruga, „chipul feței Sale s-a făcut altul, iar îmbrăcămintea Lui albă strălucind” (Lc 9,29). Iisus este transfigurat, Își dezvăluie slava Sa înaintea celor trei Apostoli, iar alături de El apar două personalități ale Vechiului Testament: Moise și Ilie. Evangheliștii Matei și Marcu arată că cei doi vorbeau cu Iisus, fără să menționeze spună subiectul. Evanghelistul Luca arată în schimb că ei vorbeau despre sfârșitul Lui, care avea să se petreacă în Ierusalim.

În fața acestei scene, Apostolii sunt înspăimântați. Nu știu ce să spună (Mc 9,6). Evanghelistul Luca arată că erau îngreuiați de somn și, deșteptându-se, L-au văzut pe Iisus alături de cele două persoane. Reacția Apostolului Petru la vederea acestei scene este subliniată de toți cei trei evangheliști. Petru intervine și, adresându-I-se lui Iisus, Îi mărturisește că le este foarte bine acolo, în munte, și propune să facă trei colibe: una pentru El, una pentru Moise și una pentru Ilie. Pe când vorbea el, un nor luminos i-a umbrit și au auzit glasul Tatălui: „Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta ascultaţi-L” (Mt 17,5; cf. Mc 9,7; Lc 9,35). Văzând norul care îi umbrește și auzind glasul dumnezeiesc, Apostolii se înspăimântă și cad cu fața la pământ, iar când se ridică Îl văd pe Iisus singur. La coborârea de pe munte, Iisus le poruncește Apostolilor să nu spună nimănui cele pe care le-au văzut, până când El va învia din morți.

Sfântul Apostol Petru, în cea de-a doua sa Epistolă sobornicească, face referire la propria persoană în calitate de martor ocular (2Pt 1,16-19), arătând că propovăduirea sa nu se sprijină pe basme sau pe mituri, deoarece, pe când se aflau cu Domnul în muntele cel sfânt, a văzut slava sa cu ochii și a auzit glasul lui Dumnezeu-Tatăl spunând: „Acesta este Fiul Meu cel iubit, întru Care am binevoit”.

Reflecții patristice

Sfinții Ioan Gură de Aur și Ioan Damaschin arată motivul pentru care Mântuitorul i-a luat cu Sine în munte, în mod special pe cei trei Apostoli. Pe Petru l-a luat deoarece acesta Îl iubea foarte mult pe Hristos și pentru faptul că el mărturisise în Cezarea lui Filip faptul că Iisus este Fiul lui Dumnezeu; pe Iacov, deoarece el avea să fie primul Apostol care va suferi mucenicia pentru El; și pe Ioan, pentru că Hristos îl iubea mult, dar și pentru calitatea sa de teologhisitor, căci el avea să scrie despre slava cea veșnică a Cuvântului (Sf. Ioan Gură de Aur 1987, 646; Sf. Ioan Damaschin 2010, 85-86).

Schimbarea la Față a Mântuitorului, adică transfigurarea Sa, a fost o manifestare a slavei Sale veșnice. Sf. Ioan Damaschin subliniază că Cuvântul lui Dumnezeu deține strălucirea dumnezeirii din veșnicie. El, Același născut fără de început din Tatăl, este Cel care S-a întrupat, rămânând în aceeași strălucire a slavei dumnezeiești. Trupul cel luat din Fecioara Maria este părtaș la slava dumnezeiască, însă aceasta, fiind nevăzută, cu toate că trupul este văzut, a rămas în continuare nevăzută ochiului fizic. De aceea, în actul Schimbării la Față, Iisus nu asumă ceva ce nu era, nu devine ceva ce nu era, ci arată ucenicilor ceea ce era, manifestându-și slava înaintea ochilor lor. „Păstrându-și propria Sa identitate, în pofida a ceea ce mai înainte vădise, acum S-a arătat văzut ucenicilor în alt chip”, însă și aceasta adaptată după măsura puterii lor de a înțelege (Sf. Ioan Damaschin 2010, 85-86).

Hristos este Domn al Vechiului și al Noului Testament. El este împlinirea Legii și a Profeților. De aceea, în munte, alături de El, sunt prezenți și cei doi profeți ai Vechiului Testament. Sfântul Ioan Gură de Aur subliniază cinci motive pentru care Hristos și-a arătat slava înaintea ucenicilor, aducându-I, alături de El, pe Moise și pe Ilie: 1) pentru a nu exista confuzie, întrucât în popor erau unii care considerau că Hristos este Ilie, Ieremia sau unul dintre profeții din vechime (Mt 16,14) – fiind de față Moise și Ilie, ucenicii pot să se convingă de identitatea lui Hristos; 2) pentru a se sublinia că Hristos nu calcă Legea și 3) că nu hulește, atribuindu-și o slavă pe care de fapt nu o avea, deoarece astfel de învinuiri I s-au adus pe întreg parcursul activității Sale – Moise, cel care a dat Legea, nu ar fi stat alături de Hristos dacă El era un călător al ei, iar Ilie, ca apărător al slavei dumnezeiești, l-ar fi dovedit ca hulitor dacă S-ar fi numit pe Sine Dumnezeu fără să fie ceea ce spune că este; 4) ca Apostolii să-L recunoască pe Hristos ca stăpân asupra vieții și asupra morții, asupra

celor de sus și asupra celor de jos – de aceea, alături de El l-a adus pe Moise, care murise, și pe Ilie, care nu murise, deoarece a fost înălțat la cer; 5) pentru ca ucenicii să vadă/conștientizeze slava crucii, să fie încurajați înaintea Patimilor pe care le va suferi Hristos și, de asemenea, înaintea suferințelor prin care ei înșiși vor trece. De aceea, Hristos le-a arătat că dorește ca ei să privească spre Moise și spre Ilie ca spre niște modele de stăruință în credință (Sf. Ioan Gură de Aur 1987, 647-648).

Sfântul Grigorie Sinaitul, într-o omilie dedicată Schimbării la Față, precizează faptul că alături de Mântuitorul Hristos au fost prezenți cei doi profeți, deoarece ei s-au remarcat, în perioada Vechiului Testament, ca martori ai slavei dumnezeiești. Moise, într-un moment de restriște al poporului ales, i-a cerut lui Dumnezeu să îi arate slava Sa, pentru a se încredința că Dumnezeu va fi în continuare alături de Israel. Dumnezeu îi spune atunci că îi arată spatele, deoarece fața Sa nimeni nu poate să o vadă și să trăiască (Ieș 33,18-23). Pe Ilie, pentru ca să îl încurajeze, Dumnezeu îl face părtaș al slavei dumnezeiești sub forma unei adieri fine de vânt (3Rg 19,11-13). Acum, pe Tabor, cei doi profeți sunt prezenți și, alături de cei trei Apostoli, se împărtășesc de vederea slavei dumnezeiești pe chipul lui Hristos (Cuv. Grigorie Sinaitul, *Cuvânt la Sfânta Schimbare la Față*, 19).

Unii dintre comentatori, plecând de la faptul că evanghelistul Luca spune că Apostolii erau îngreuiați de somn, consideră că evenimentul s-a petrecut noaptea, având în vedere că același evanghelist menționează că doar în ziua următoare Iisus și Apostolii s-au coborât de pe munte (Lc 9,37). Însă Sfântul Ioan Gură de Aur arată că prin „somn” ar trebui să se înțeleagă de fapt o stare de amețeală mare pricinuită de vederea lui Hristos în slavă. După cum, în mod natural, omului i se întunecă privirea la vederea unei lumini puternice, la fel s-a întâmplat și cu Apostolii. Nu era noapte; minunea s-a petrecut ziua, însă strălucirea slavei îngreuiase ochii cei slabi ai Apostolilor (Sf. Ioan Gură de Aur 1987, 651).

Sfântul Apostol Petru îi spune Domnului „bine este nouă să fim aici” (Mt 17,4) pentru că dorea să Îl țină departe de Patimi. Sfântul Ioan Gură de Aur arată că Petru a rostit aceste cuvinte și a dorit să facă câte o colibă pentru Domnul Hristos, pentru Ilie și pentru Moise pentru ca El să nu mai plece la Ierusalim să pătimească. Mântuitorul Hristos le vestise Apostolilor că va pătimi, iar Moise și Ilie vorbeau cu El despre sfârșitul Lui, care se va împlini în Ierusalim (Lc 9,31), iar din acest motiv Petru a avut această intenție de a-I sugera Domnului să rămână în munte, iar el, împreună cu ceilalți doi Apostoli, să pregătească colibe pentru ei. Însă, pe când rostea aceasta, Tatăl a arătat o colibă nefăcută de mână omenească. Un nor i-a umbrit pe ei, iar în interiorul norului s-a auzit glasul Tatălui: „Acesta este Fiul Meu Cel iubit, în Care am binevoit; pe Acesta ascultaţi-L” (Mt 17,5). Ca să nu fie vreo confuzie în privința Persoanei la care a făcut referire Tatăl, când s-a auzit glasul, Moise și Ilie s-au făcut nevăzuți; de asemenea, în nor au fost prezenți și Apostolii pentru a se încredința că

vocea dumnezeiască este a Tatălui, iar nu a lui Hristos sau a unuia dintre profeți. Iar mesajul Tatălui a fost unul de încredințare și de încurajare – li se oferă Apostolilor un nou motiv de întărire a credinței și porunca de a asculta de Hristos, deoarece El merge spre Patimă și Moarte, urmând să învieze.

Perspective liturgice

Troparul praznicului, în prima parte, subliniază că Mântuitorul și-a arătat slava înaintea ucenicilor pe măsura capacității lor de a o recepta și înțelege, iar în cea de-a doua parte se prezintă ca o rugăciune în care credincioșii îi cer Domnului ca lumina Sa să strălucească și peste ei: „Schimbatu-Te-ai la Față, în munte, Hristoase Dumnezeule, arătând ucenicilor Tăi slava Ta pe cât li se putea. Strălucească și nouă, păcătoșilor, lumina Ta cea pururea viitoare, pentru rugăciunile Născătoarei de Dumnezeu, Dătătorule de lumină, slavă Ție”.

Condacul sărbătorii are în vedere faptul că Mântuitorul S-a schimbat la față înaintea Apostolilor pentru a-i încredința de dumnezeirea Sa, pentru ca ei să se convingă, nu din cuvinte și mărturisiri, ci ca martori, de identitatea Sa și să nu deznădăjduiască în momentele în care va pătimi: „În munte Te-ai schimbat la Față și pe cât au putut ucenicii Tăi au văzut slava Ta, Hristoase Dumnezeule, pentru ca, atunci când Te vor vedea Răstignit, să înțeleagă Patima Ta cea de bunăvoie și să propovăduiască lumii că Tu ești cu adevărat Raza Tatălui”. Apostolii aveau să uite minunea și să deznădăjduiască în momentul în care îl vor vedea pe Iisus prins, judecat și răstignit. După Înviere însă și, mai ales, odată cu venirea Duhului Sfânt, ei înțeleg motivul pentru care Iisus a pătimit și a murit pentru oameni și încep să propovăduiască cu curaj, mărturisindu-L ca Rază a Tatălui, Lumină din Lumină, adică în calitate de Fiul lui Dumnezeu, deoființă cu El.

Repere teologice

În actul Schimbării la Față, Mântuitorul Hristos le arată Apostolilor că, prin Întrupare, El a ascuns slava dumnezeiască pe care o avea din veșnicie pentru ca să transmită Evanghelia în calitate de Fiu al omului. Sfântul Apostol Pavel, în Epistola către Filipeni arată că Domnul Hristos „S-a deşertat pe Sine, chip de rob luând, făcându-Se asemenea oamenilor şi la înfăţişare aflându-Se ca un om” (Fil 2,7). Pe muntele Tabor însă Se arată înaintea ucenicilor în lumina slavei Sale pentru a-i încredința de faptul că este Fiul lui Dumnezeu.

Prezența profeților Moise și Ilie scoate în evidență unitatea celor două Testamente care alcătuiesc Sfânta Scriptură, Mântuitorul Iisus Hristos fiind împlinirea Legii și a profeților. Totodată, prezența lor Îl arată pe Dumnezeu în calitate de stăpân asupra vieții veșnice.

Strălucirea slavei divine a fost pe măsura capacității de înțelegere și receptare a Apostolilor.

La fel ca la evenimentul Botezului Domnului, la Schimbarea la Față a fost prezentă Sfânta Treime: Tatăl, prin cuvintele pe care le rostește despre Fiul Său, iar Duhul Sfânt prin prezența norului de lumină care i-a umbrit pe Apostoli.

Reprezentare artistică

Una dintre cele mai vechi reprezentări iconografice a evenimentului Schimbării la Față este realizată în tehnica mozaic și se află în Biserica Mănăstirii Sfintei Ecaterina din Muntele Sinai, scenă care datează din secolul al VI-lea (cca. 550-565).



Mozaic din Biserica Mănăstirii Sfintei Ecaterina, Muntele Sinai (sec. VI)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transfiguration-Sinai.jpg*

Mântuitorul este poziționat în centru, într-o mandorlă de culoare albastră care se închide ca intensitate pe măsură ce se apropie de trupul Domnului, indicând astfel misterul de nepătruns al dumnezeirii Fiului întrupat. Veșmintele Domnului sunt reprezentate într-o nuanță ușoară de gri; liniile însă sunt albe, indicând lumina care izvorăște din abundență din trupul Domnului. Această imagine a luminii este subliniată și de culoarea aurie care evidențiază și mai mult marginile veșmintelor. Alături de Mântuitorul, de-a stânga și de-a dreapta, sunt înfățișați profeții Moise și Ilie, care au mâna întinsă spre El, indicând astfel dialogul pe care cei trei îl poartă cu privire la Patimile Domnului. Cei doi profeți pot fi identificați cu ușurință datorită numelor care sunt scrise în grafie greacă. Profetul Ilie putea fi identificat cu ușurință și datorită veșmântului său, celebrul cojoc pe care l-a lăsat moștenire ucenicului său Elisei. În registrul inferior al scenei sunt reprezentați cei trei apostoli care au

deasupra capetelor scrise numele. Toți privesc cu uimire la cele întâmplate: Iacob și Ioan stau cu mâinile ușor ridicate, indicând nedumerirea pe care o au față de cele văzute, iar Petru, întins pe jos, privește peste umăr spre Domnul. Cu mici excepții, această modalitate de reprezentare a evenimentului Schimbării la Față avea să se generalizeze în Răsăritul creștin (Pașca-Tușa, Trif și Popa-Bota 2021: 159-62).



Mozaic din Basilica St. Apollinaire in Classe, Roma (sec. VI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ravenna_SantApollinare_Classe3.jpg*

Copyright: *Ludvig14, CC BY-SA 3.0*

Una dintre aceste excepții face parte din complexul de mozaicuri din Basilica Sant' Apollinaire in Classe, Roma, care datează din secolul al VI-lea (cca. 535-549). Reprezentarea evenimentului de pe Tabor se găsește pe pereții unei semicalote, dintr-o absidă laterală. Prezența Mântuitorului în această scenă este abia sesizabilă. Chipul Său este reprezentat în mijlocul crucii, în locul unde cele două brațe se unesc. Astfel că, în poziția în care ar fi trebuit să fie Domnul, se găsește o cruce, care este înconjurată în cadrul mandorlei circulare de o mulțime de stele. Putem presupune că mozaicarii au dorit să scoată în evidență subiectul discuției pe care Domnul și cei doi profeți l-au avut pe Tabor, anume Patimile Sale. Oricum, folosirea crucii în acest context este inedită. Deasupra crucii, pe cer, este semnalată prezența lui Dumnezeu Tatăl prin mâna care binecuvântează. De-o parte și de alta sunt înfățișate busturile celor doi profeți, care întind mâna spre cruce, sugerând dialogul. Apostolii sunt reprezentați sub chipul unor mielușei; doi sunt de-o parte (simbolizându-i cel mai probabil pe cei doi frați, fiii lui Zevedeu), iar unul (simbolizând-ul pe Petru) de cealaltă parte. Remarcăm faptul că în semicalota absidei, pe lângă reprezentarea Schimbării

la Față a Domnului, este prezentat Sfântul Apolinarie în veșminte sacerdotale, având mâinile ridicare spre cer, într-o ipostază de orant. De-o parte și de alta se află un șir de mielușei, care justifică într-o anumită măsură opțiunea artistului de a-i reprezenta pe apostoli folosindu-se de acest simbol. Sfântul Apolinarie întruchipează imaginea bunului păstor care asumă modelul hristic. Semnalăm și faptul că în fundal se găsesc o mulțime de copăcei și o vegetație care pare a sugera un spațiu paradisiac.

Pe arcul de triumf al Bisericii Sfinților Nereo și Achilleo din Roma (sec. VIII-IX, cca. 800), scena Schimbării la Față a Domnului este flancată de două momente ale Bunei Vestiri care înfățișează pe Arhanghelul Gavriil și pe Fecioara Maria înainte și după întruparea Fiului lui Dumnezeu. Această asociere nu este întâmplătoare, fiindcă mozaicarul a dorit să sublinieze faptul că Cel întrupat, nu este altcineva decât Cea de-a Doua Persoană a Sfintei Treimi. Deși a luat chip de om și S-a sălășluit între noi, Acesta era Dumnezeul cel adevărat, născut din veșnicie din Dumnezeu Tatăl. Această realitate aveau să o experieze Apostolii pe Muntele Tabor. Din punct de vedere tehnic, scena urmează tiparul statornicit încă din veacul al VI-lea în mozaicul din Sinai. Dispunerea dreptunghiulară determină o dispunere pe orizontală a scenei. Mozaicul din Mănăstirea Daphni din Attica, de lângă Atena, care datează din a doua parte a secolului al XI-lea (cca. 1090), fiind reprezentat într-o semicalotă, se aseamănă mult cu tiparul iconografic statornicit în Mânăstirea Sfintei Ecaterina. Singurele detalii care îl diferențiază de mozaicul amintit sunt poziționarea apostolilor și dispoziția lui Petru de a dialoga cu Mântuitorul Iisus Hristos.

Mozaicul din Capela Palatină, Palermo (Sicilia), ce datează din secolul al XII-lea (cca. 1140-1150), conturează mult mai bine tiparul acestui eveniment biblic. Domnul este înfățișat în mijlocul unei mandorle care descrește cromatic de la exterior spre interior și de la alb înspre albastru închis și negru. Din trupul Domnului ies raze de lumină care-i cuprind atât pe profeți, cât și pe apostoli. De-o parte și de alta sunt poziționați Moise și Ilie. Cel din urmă este mai în vârstă, cu barbă și cu păr alb, iar celălalt este înfățișat cu un tânăr imberb.

Sesizăm faptul că cei trei sunt poziționați fiecare separat, pe câte o colină. În partea inferioară a registrului îi găsim pe Apostoli: Sfântul Petru, care poartă barbă și păr alb, priveşte între Domnul și dialoghează cu el; Ioan, înfățișat ca un tânăr, stă îngenuncheat, cu fața la pământ; iar Iacob, poziționat sub Moise, privește cu uimire la cele întâmplate. Observăm faptul că în această scenă sunt ilustrate și cele trei colibe despre care îi spusese Petru Domnului. Acest tipar de reprezentare este utilizat și în spațiul grecesc. Mozaicul din Biserica Sfinților Apostoli, Tesalonic, care datează din secolul al XIV-lea (cca. 1312-1315), confirmă acest fapt.

Tendința de a-L reprezenta pe Domnul și pe cei doi profeți pe vârful a trei coline, așa cum am sesizat în ultimele două mozaicuri, o sesizăm mai întâi în frescele din mediul grecesc de la începutul celui de-al doilea mileniu. Frescele din Biserica

Mănăstirii Sfântul Nicolae de pe Acoperiș din Kakopetria (Cipru), care datează din secolul al XI-lea și din Biserica Adormirii Maicii Domnului din Asclepion, Rodos (Grecia), care provine din același secol sunt mărturii concrete ale acestei direcții de reprezentare. Totodată, semnalăm și păstrarea tendinței de a-L înfățișa pe Mântuitorul în haine albe. Acest tipar a fost asumat în toate mediile ortodoxe răsăritene, începând cu secolul al XII-lea. Dintre cele mai importante reprezentări în frescă le amintim pe cele din: Biserica Întunecată (Karanlik Kilise) din Göreme, Capadocia, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1150); Biserica Sfântul Nicolae din Kastoria (Grecia), care provine din același secol; Biserica Sfântul Pantelimon din Gorno Nerezi (Macedonia), care a fost realizată prin donația nepotului împăratului Alexie Comnenul (cca. 1164); Biserica Schimbarea la Față din cadrul Mănăstirii Mirozhsky din Pskov, Rusia, care datează tot din secolul al XII-lea; și Biserica de secol XIII, de la Boyana, din Bulgaria.



Frescă din Biserica Întunecată (Karanlik Kilise), Göreme, Capadocia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turkey-1862_(2216686930).jpg*

Privitor la poziția în care sunt înfățișați apostolii, remarcăm o schimbare vizibilă care poate fi remarcată îndeosebi în frescele ce datează din secolul al XIV-lea. Mișcarea isihastă, care acordă episodului Schimbării la Față a Domnului o importanță semnificativă, determină maniera în care sunt reprezentați apostolii Domnului. Marcați de lumina orbitoare care izvorăște din trupul Mântuitorului, aceștia sunt pictați de cele mai multe ori fie cu față la pământ, fie căzuți pe spate,

ferindu-se, în ambele ipostaze, de lumina dumnezeiască care se răspândește și cuprinde totul.



Frescă din Biserica Sf. Nicolae, Kastoria, Grecia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transfiguration_Fresco_in_Saint_Nicholas_Kasnitzi_Church.JPG*

Pentru a ilustra modul în care este reflectată scena de pe Muntele Tabor în acest tipar iconografic, am ales să prezentăm creația lui Manuil Panselinos din Protatus, Kares (Muntele Athos). Petru este pictat în partea stângă, având trupul îndreptat spre pământ. Privirea sa este îndreptată spre Domnul, așa cum îl întâlnim în majoritatea scenelor. Acesta privește însă cu înfricoșare spre Mântuitorul. Ioan este pictat în mijloc, într-un veșmânt auriu. El este ghemuit și privește spre pământ, având o mână peste față. Ținând cont de faptul că el nu privește spre lumină, gestul lui sugerează impactul puternic pe care această strălucire a slavei dumnezeiești o avea pentru el și ceilalți doi apostoli. Iacob este reprezentat în partea dreaptă, fiind așezat pe spate, acoperindu-și cu mâna chipul pentru a-și feri privirea de lumina orbitoare. Domnul este reprezentat pe o colină, la fel cum sunt și cei doi profeți, având în mâna stângă un rulou închis; cu mâna dreaptă, care este poziționată lângă piept, binecuvântează. Profetul Ilie, înfățișat ca un bătrân cu barbă și păr alb, are mâinile întinse spre Domnul, având și corpul apleca spre El. Moise, care are de data aceasta puțină barbă,

este reprezentat într-o ipostază asemănătoare cu cea a profetului Ilie. Acesta ține însă în mâini o carte, care face trimitere la Tablele Legii. Acest tip de reprezentare se va generaliza în mare măsură în întreg Răsăritul creștin. A se vedea în acest sens frescele din Frescele din Biserica Mănăstirii Vysoki Dečani, Serbia (cca. 1330-1350) și din Biserica Schimbării la Față a Domnului din Kovalyovo, Novgorod (cca. 1380).

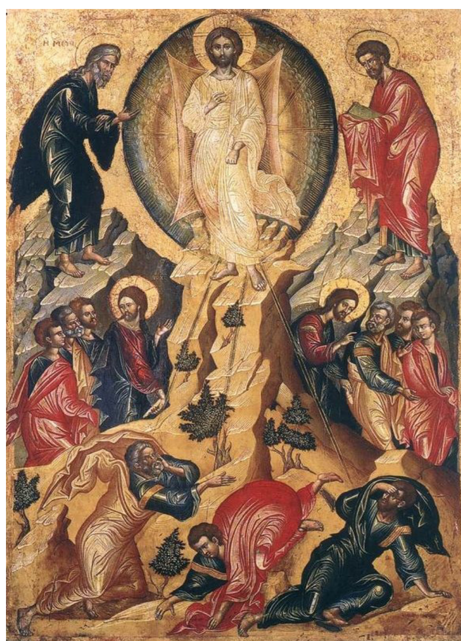


Frescă din Biserica Schimbării la Față, Kovalyovo, Novgorod (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transfiguration_1380_%C3%A9glise_du_Sauveur_-sur-_Kovalev_IMG_1026.JPG*
Copyright: Mortier Daniel, CC BY-SA 4.0

Marea majoritate a miniaturilor bizantine asumă tiparul consacrat de reprezentare, începând cu secolul al XI-lea. Înainte de a le menționa pe cele mai importante, vom face referire la o miniatură de secol IX, din Psaltirea Chludov, care se păstrează la Moscova. Scena Schimbării la Față conține un amănunt inedit. În cadrul mandorlei în care se află Mântuitorul, sunt înfățișați și ce doi profeți. Acest fapt este menit să scoată în evidență faptul că Moise și Ilie erau familiarizați cu acest tip de manifestare a lui Dumnezeu ca / în lumină. Spre deosebire de cei trei apostoli, care n-au putut să reziste strălucirii slavei divine, profeții nu se arată copleșiți de lumina cerească, ci dialoghează cu Mântuitorul despre Patima Sa, așa cum vorbesc prietenii apropiați. Această perspectivă în care Moise și Ilie se lasă cuprinși de slava cea cerească va fi asumată în unele picturi, însă fără a-i cuprinde pe cei doi în aceeași mandorlă cu cea a Mântuitorului; profeții vor avea mandorlă

separată fiecare. Semnalăm faptul că în această miniatură, muntele Taborului este bine conturat, Domnul și cei doi profeți vechi-testamentari, stând pe o culme înaltă. Dintre miniaturile care datează din intervalul XI-XIV amintim: miniatura din Evangheliarul de la Mănăstirea Iviron din Muntele Athos, care datează din secolul al XI-lea; miniatură dintr-un document care se păstrează la Mănăstirea Sf. Lazăr al Armenilor de la Veneția și care datează din același secol; miniatură din colecția „Matenadaran" de la Melitene sau Sevastia, care datează de la mijlocul secolului al XI-lea (cca. 1050); miniatură din Evangheliarul Mugni care provine din aceeași colecție și datează din aproximativ aceeași perioadă (cca. 1060); miniatura din Psaltirea Reginei Melisande a Ierusalimului, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1131-1144); miniatura din Evangheliarul T'oros Roslin care se păstrează la Muzeul de Art Walters din Statele Unite ale Americii și datează din a doua parte a secolului al XIII-lea (cca. 1262); miniatura din Evangheliarul Malatia, care provine din colecția „Matenadaran" și care datează cam din aceeași perioadă (cca. 1268) și miniatura din Codexul bizantin al împărtului Ioan VI Cantacuziono care datează din partea a doua a secolului al IV-lea (cca. 1370-1375) și se păstrează la Biblioteca Națională din Paris.



Icoană bizantină din Muzeul Recklinghausen, Germania (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown_painter_-_Transfiguration_of_Christ_-_WGA23487.jpg*

Icoanele nu fac nici acestea notă discordantă în privința asumării tiparului bizantin de reprezentare a evenimentului Schimbării la Față a Domnului pe Muntele Tabor, începând cu cele care aparțin secolului al XII-lea. Semnalăm faptul că în unele reprezentări putem identifica câteva detalii complementare care întregesc maniera de expunere a narațiunii biblice. De-o parte și de alta a muntelui Domnul este reprezentat în dialog cu apostolii Săi în timp ce urcă muntele și respectiv, îl coboară. Din această categorie amintim o icoană bizantină de secol XIV, de la Muzeul Recklinghausen, din Germania.



Icoană realizată de Andrei Rubliov, Muzeul din Novgorod (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Transfiguration_of_Jesus_Christ_(15th_c.,_Novgorod_museum).jpg*

Principalele icoane ale reprezentării Schimbării la Față sunt: o icoană bizantină din Muzeul Muntelui Athos, care datează din prima jumătate a secolului a XII-lea; o icoană de la Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Muntele Sinai, care datează din secolul al XII-lea; o icoană bizantină portabilă din Constantinopol, care datează fie din ultima parte a secolului al XII-lea, fie de la începutul secolului următor; o icoană de la sfârșitul secolului al XIII-lea (cca. 1300), care face parte dintr-un complex de icoane prăznicare (Buna Vestire, Nașterea Domnului, Botezul Domnului și Schimbarea la

Față) și care se păstrează la British Museum din Londra; o icoană athonită care face parte dintr-un diptic și se păstrează în Mănăstirea Hilandar din Muntele Athos (cca. 1366-1371); și câteva icoane din mediul rusesc: cea realizată de Andrei Rubliov, cea care se păstrează în Muzeul de la Kremlin și datează de la sfârșitul secolului al XV-lea. În privința icoanei realizare de Andrei Rubliov atragem atenția asupra modului în care acesta a realizat umplerea de lumină a întregii naturi. Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Schimbării la Față a Domnului pe Muntele Taborului sunt următoarele: „Munte cu trei vârfuri: în vârful cel din mijloc Hristos, cu haine albe [ca lumina, subls. tr.], stând și binecuvântând, și împrejurul Lui lumină cu raze; în vârful cel din dreapta [proorocul] Moise, ținând tablele; iar în vârful cel de-a stânga, Ilie; și amândoi stând [plecați ca niște slugi, subls. tr.] cu rugăminte, privind către Hristos. Și din jos de Hristos [trei apostoli, subls. tr.]: Petru, Iacov și Ioan [fratele lui, subls. tr.], zăcând jos [pe brânci, subls. tr.] cu fața la pământ și uitându-se în sus ca uimiți. Și dinapoi, pe o parte a muntelui, iarăși Hristos, suindu-Se cu cei trei apostoli și arătându-le vârful muntelui. Și de cealaltă parte a muntelui, iarăși apostolii coborându-se cu frică și uitându-se înapoi, și Hristos coboară în urma lor binecuvântându-i.” (Dionisie din Furna 2000, 109)

6. Învierea lui Lazăr

Textul biblic suport

Învierea lui Lazăr este relatată doar de evanghelistul Ioan (In 11,1-45). Relatarea scoate în evidență faptul că Hristos este viața lumii, Cel care are puterea de a dărui și susține viața. În celelalte Evanghelii sunt relatate alte două minuni ale învierii pe care le săvârșește Iisus (Mc 5,22-42; Lc 7,11-16). Cei înviați erau morți de puțin timp. Fiica lui Iair murise când Mântuitorul se afla în drum spre casa ei, iar fiul văduvei din Nain atunci era scos din cetate și dus la groapă. Minunea învierii lui Lazăr este o dovadă mai puternică și mai clară a faptului că Mântuitorul Hristos este Dumnezeu vieții. Lazăr era mort și îngropat de patru zile pe când a ajuns Iisus în Betania.

Evanghelistul Ioan relatează pe larg contextul în care s-au desfășurat lucrurile. Mântuitorul este înștiințat că Lazăr este bolnav, însă rămâne încă două zile în locul în care se afla. După aceste două zile le spune Apostolilor că Lazăr, prietenul lor, a adormit și că merge să îl trezească. Apostolii nu înțeleg că Mântuitorul Hristos vorbea despre faptul că Lazăr a murit, crezând că vorbește despre somn ca odihnă și considerând că dacă a adormit, se va face bine. Mântuitorul le spune atunci pe față că Lazăr a murit și că se bucură că nu a fost de față, ca Apostolii să creadă, să sporească în credință.

Sosind la marginea Betaniei, Mântuitorul află că Lazăr este pus în mormânt de patru zile. În întâmpinarea sa iese Marta, sora lui Lazăr, care Îi spune că dacă ar fi fost la casa lor, fratele ei nu ar fi murit. Iisus însă o încredințează că fratele ei va învia, iar Marta Îi spune că știe că va învia, în ziua cea de apoi. Răspunzându-i, Iisus îi spune că El este învierea și viața, că oricine crede în El, chiar dacă va muri, va trăi în veac; și o întreabă pe Marta dacă crede aceste cuvinte, iar Marta își mărturisește credința în El, ca Fiu al lui Dumnezeu care a venit în lume. După aceea, Marta merge să o cheme pe Maria, sora ei, care se afla în acest timp în casă; ieșind, și aceasta îi spune Mântuitorului că dacă ar fi fost acolo cât timp Lazăr a fost bolnav, nu ar fi murit. Și Iisus o vede plângând, la fel cum îi vede pe toți cei aflați în jur, și suspină cu Duhul, se tulbură în Sine, lăcrimează și întreabă unde este pus Lazăr. Mormântul se afla într-o peșteră, peste care era așezată o piatră. Mântuitorul cere ca piatra să fie înlăturată, însă Marta îi spune că deja miroase, deoarece trecuseră patru zile. Cu alte cuvinte, trupul lui Lazăr intrase în putrefacție. Atunci, Mântuitorul îi amintește că i-a spus că dacă va crede, va vedea slava lui Dumnezeu. Piatra a fost ridicată, iar Mântuitorul, ridicându-și ochii, se roagă Tatălui, mulțumindu-I că L-a ascultat,

mărturisind că știa că întotdeauna Îl ascultă, dar că pentru a întări mulțimea din jurul său în credința că El L-a trimis în lume, urmează să facă următoarea minune. După ce s-a rugat, a strigat cu glas mare: „Lazăre, vino afară!” Iar mortul a ieșit din mormânt, fiind legat la picioare și la mâini cu fâșii de pânză, iar fața fiindu-i înfășurată cu mahramă. Iar Iisus le-a zis celor de față: „dezlegați-l și lăsați-l să meargă”.

Rugăciunea lui Iisus a fost ascultată. Mulți dintre cei care fuseseră martori ai învierii lui Lazăr crezuseră în El. Unii însă, mergând la farisei, le-au spus cele petrecute, iar acest fapt i-a făcut să uneltească împotriva Lui, să ia măsuri pentru a nu se ajunge în punctul în care toți vor crede în El.

Reflecții patristice

Sfântul Grigorie de Nyssa subliniază că minunea învierii lui Lazăr este o dovadă a faptului că învierea universală va avea loc, că Dumnezeu are puterea de a-i readuce pe toți oamenii la viață. În cazul învierii lui Lazăr nu este vorba despre un tânăr mort de curând, ci de un om în vârstă, care a murit în urmă cu patru zile, al cărui trup a intrat în descompunere. Pe acesta, Mântuitorul îl recheamă la viață printr-un singur cuvânt, fapt care întărește învățătura Sa despre înviere și devine un argument pentru învierea tuturor oamenilor (Sf. Grigorie de Nyssa 1998, 70).

În *Comentariu la Evanghelia Sfântului Ioan*, Sfântul Chiril al Alexandriei notează câteva remarci pe marginea minunii învierii lui Lazăr, conturând totodată și o dimensiune simbolică a evenimentului. El arată că Iisus a zăbovit încă două zile după ce a primit vestea îmbolnăvirii lui Lazăr ca să prilejuiască minunea învierii din morți. Putea să meargă să îl vindece, și, dacă era aproape de casa lui Lazăr, cu siguranță îl tămăduia, însă, minunea învierii va avea un alt impact la nivelul credinței celor care vor fi de față. De aceea, Hristos spune că se bucură că nu a fost acolo, pentru că este o ocazie de a-i întări în credință pe ucenici; dacă era de față, și-ar fi arătat mila față de Lazăr și l-ar fi tămăduit, însă acum, în moarte fiind, îl va învia, iar minunea Sa va avea rostul de a întări în credință pe toți cei care vor crede în El.

Hristos s-a referit la moarte ca la odihnă și la înviere ca la deșteptare, deoarece pentru Dumnezeu moartea este un somn din care cel adormit se va trezi; de altfel, el se folosește de acest mod de zicere pentru a fi mai ușor de înțeles. Dacă le vorbea în mod direct Apostolilor despre moarte și înviere, era posibil ca ei să nu-L fi înțeles. Totuși, le-a spus în mod direct faptul că Lazăr a murit și îi îndeamnă să meargă la el, raportându-se, la fel, ca fiind viu, întrucât morții sunt vii pentru Dumnezeu.

Prezența surorilor lui Lazăr în relatare are, pentru Sf. Chiril al Alexandriei, o încărcătură simbolică. Pentru el, Marta reprezintă poporul ales, căci ea este cea care se silește și se îngrijește de multe (Lc 10,41), adică să împlinească prescripțiile Legii, pe când Maria reprezintă neamurile, care vin la credință în iubire și libertate, dorind doar să se așeze la picioarele Domnului, să asculte cuvântul Său, adică să

aleagă partea cea bună, care nu se va lua de la ele (Lc 10,39-42). Totodată, Marta simbolizează dimensiunea practică a vieții spirituale, iar Maria simbolizează dimensiunea contemplativă. Iar din relatarea Sfântului Evanghelist Ioan se observă acest fapt. Marta era mai implicată în împlinirea celor cuvenite, ea ieșind mai întâi în întâmpinarea lui Iisus, pe când Maria, având o înțelegere mai adâncă, a rămas în casă. Ieșind înlăcrimată din casă, ea atrage mila Domnului, iar Acesta săvârșește minunea. Cu toate acestea, și Marta primește cuvântul de încurajare din parte Mântuitorului, ea aude că fratele ei, Lazăr, va învia.

Comentând cuvintele pe care i le-a adresat Iisus Martei – „Eu sunt învierea şi viaţa; cel ce crede în Mine, chiar dacă va muri, va trăi. Şi oricine trăiește şi crede în Mine nu va muri în veac" (In 11,25) – Sf. Chiril al Alexandriei subliniază că viața veșnică este rodul credinței în Hristos. Prin aceste cuvinte, Hristos nu desființează moartea din istorie, ci o lasă să acționeze ca un accident apărut din cauza păcatului. Moartea continuă să fie prezentă, însă în Hristos ea devine o poartă/cale de acces spre viața veșnică. La aceasta s-a referit Hristos când a arătat că cel ce crede în El nu va muri în veac.

Faptul că Hristos a suspinat cu duhul, S-a tulburat în Sine și a lăcrimat este o dovadă a faptului că El era Dumnezeu și om, iar ca om a avut sentimente omenești, simțind în acele momente tristețea și suferința. Această stare și însuși faptul că a lăcrimat nu sunt specifice Dumnezeirii, ci firii și trupului omenesc. Domnul lăcrimează simțind, ca om, drama prin care trece cel creat după chipul Său în raport cu moartea; lăcrimează nu doar pentru Lazăr, ci pentru toți oamenii. Își arată însă și capacitatea de a Se stăpâni și oferă un model pe care ar trebui să îl asume omul în raport cu moartea. El varsă o lacrimă, însă nu continuă să plângă. Arată că este potrivit să existe compătimire, însă nu o cufundare în plâns și suferință. El Însuși avea să treacă prin experiența morții pentru a-i scăpa pe toți oamenii de întristare și de lacrimi înaintea morții.

Chemându-l pe Lazăr afară din mormânt, Hristos desființează, înainte de timp, moartea, prevestind învierea cea de obște. Strigătul său, în acest sens, simbolizează trâmbița care va suna la cea de-a doua venire, la auzul căreia toți cei din morminte se vor scula (Sf. Chiril al Alexandriei 2005, 513-27).

Perspective liturgice

Troparul din Sâmbăta lui Lazăr subliniază faptul că învierea lui Lazăr trebuie privită ca o prefigurare a învierii tuturor oamenilor. Așa cum Hristos l-a înviat pe Lazăr mort de patru zile, la fel vor învia toți oamenii în ziua cea de apoi: „învierea cea de obște mai înainte de Patima Ta încredințând-o, pe Lazăr din morți l-ai sculat, Hristoase Dumnezeule. Pentru aceasta și noi, ca pruncii, semnele biruinței purtând,

Ție, Biruitorului morții, strigăm: Osana Celui dintru înălțime! Bine ești cuvântat, Cel ce vii întru numele Domnului”.

În condac sunt scoase în evidență implicațiile pe care le-a avut întruparea lui Hristos în lume: „bucuria lui Hristos, adevărul, lumina, viața și învierea lumii celor de pe pământ S-a arătat cu a Sa bunătate și S-a făcut chip învierii, dând tuturor dumnezeiască iertare”.

Repere teologice

Minunea învierii lui Lazăr evidențiază faptul că Hristos este învierea și viața și că, în consecință, El are puterea de a învinge moartea. Săvârșind această minune, Hristos dorește să îi încredințeze pe Apostoli de propria Sa înviere, care va avea loc la scurt timp după cea petrecută în Betania; mai mult decât atât, învierea lui Lazăr prefigurează învierea cea de obște, momentul în care toți oamenii vor învia.

Reprezentare artistică

Învierea lui Lazăr din Betania este una din cele mai frecvente reprezentări din catacombele creștine. Încă din secolul al III-lea se păstrează picturi murale în catacombele romane. Menționăm pentru început reprezentările din Catacomba lui Callixtus, cea de la Via Anapo și din Catacomba Sfintei Priscila. Sesizăm cu ușurință că aceste trei reprezentări folosesc același tipar. Mântuitorul este înfățișat în veșminte romane, de fiecare dată în partea dreaptă a imaginii, având mâna întinsă spre mormânt. Remarcăm faptul că în două dintre aceste picturi murale, Domnul are în mână o baghetă pe care o îndreaptă spre Lazăr. În fresca din catacomba lui Callixtus, Mântuitorul chiar atinge capul lui Lazăr cu aceasta. Cel mai probabil, pictorii s-au folosit aici de un artificiu artistic pentru indica calitatea de vindecător a Mântuitorului, fiindcă aceasta era maniera în care erau reprezentați magicienii care făceau vindecări. Acest amănunt se găsește și pe sarcofagele creștine care tind să generalizeze acest tipar. Lazăr este reprezentat la intrarea unui mormânt care are frontispiciul asemănător cu intrarea într-o locuință. Acesta este înfățișat fie în giulgiu, fie fără, așa cum vedem în scena învierii reprezentată în Catacomba Priscilei.

În picturile murale de secol IV observăm o schimbare semnificativă. Evenimentul învierii lui Lazăr nu mai este un eveniment particular, ci unul public, fapt confirmat de mulțimea impresionantă care participă la această minune. În Catacomba Via Latina, Mântuitorul este înfățișat în fruntea unui mulțimi care se apropie de mormântul lui Lazăr. Așa cum am văzut în două dintre picturile precedente, Mântuitorul folosește un băț pentru a realiza minunea învierii. O reprezentare similară se găsește tot în complexul de catacombe romane la Via Dino Compagni (cca. 320-350). Diferența față de pictura murală precedentă este constituită de apariția lui Lazăr la intrarea în mormânt.



Pictură murală din Catacomba Sfintei Priscila (sec. III)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L'art_chr%C3%A9tien_primitif_(1911)_(14761242356).jpg*

Basoreliefurile creștine preiau tiparul de reprezentare din picturile murale și îl aplică la specificul sarcofagelor. Avem în vedere aici, atât construcția scenei, cât și utilizarea de către Mântuitorul a acelui băț pentru a realiza minunea. Un element de noutate este constituit de modul de înfățișare a lui Lazăr. Acesta este reprezentat de cele mai multe ori sub chipul unui copil. Este posibil ca această raportare la Lazăr și la ridicarea sa din morți să fie receptată ca o naștere din nou care este simbolizată prin intermediul unui copil înfășat în giulgiu. Totodată semnalăm și o prezență feminină în acest cadru. Una dintre surorile lui Lazăr este înfățișată la picioarele Mântuitorului, mulțumindu-i pentru învierea fratelui ei.

Dintre reprezentările cele mai importante amintim: un basorelief de secol III de pe un sarcofag din Muzeul Vaticanului, basorelieful de pe un sarcofag din Catacomba Sfântului Callixtus; cel de la Muzeul Național din Ravenna sau cel de la Museo Cristiano, din Roma. Ultimele trei basoreliefuri datează din secolul al IV-lea.

Considerăm că în această categorie a basoreliefurilor putem să integrăm și reprezentările care apar pe obiecte liturgice. Dintre acestea putem aminti relicvariul de secol V (cca. 450), care provine de la Brivio, Lombardia (Italia) și se păstrează la Muzeul Louvre din Paris. Reprezentarea asumă elementele principale are tiparului, atât în ceea ce-L privește pe Mântuitorul, Care este reprezentat cu bățul mână, cât și în privința lui Lazăr și a surorii sale. Alături de acest eveniment, pe pereții exteriori ai obiectului este reprezentată închinarea Magilor.



Basorelief din Muzeul Național, Ravenna (sec. IV)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Museo_nazionale_(Ravenna)_-_La_resurrezione_di_Lazzaro,_sarcofago_con_scena_di_traditio_legis_-.jpg*

Tiparul de reprezentare al evenimentului învierii lui Lazăr din Betania care s-a conturat în picturile murale din catacombele romane și pe sarcofage, se regăsește și în mozaicurile de influență bizantină din câteva basilici din mediul italian. Primul mozaic asupra căruia vom insista se găsește în Basilica Sfântului Apolinarie din Ravenna (Italia) și provine din secolul al VI-lea. Protagoniștii principali sunt Mântuitorul și Lazăr. Sesizăm faptul că Domnul nu mai este înfățișat cu o baghetă în mână, ci doar binecuvântează pe fratele Mariei și al Martei, care stă înaintea mormântului, înfășat în giulgiu, cu fața descoperită și cu ochii deschiși. Alături de Mântuitorul este reprezentat un bărbat înveșmântat cu haine romane.

Mozaicul din Catedrala din Monreale, orașul mitropolitan Palermo, Sicilia, care datează din secolul al XII-lea, oferă o perspectivă mult detaliată. Mântuitorul este reprezentat înaintea ucenicilor Săi, având mâna dreaptă întinsă spre Lazăr, care este înfățișat înaintea mormântului. Artistul a dorit să scoată în evidență faptul că Lazăr intrase deja în putrefacție, fiindcă murise de patru zile. Cei doi bărbați care au dat la o parte piatra de la gura mormântului, au simțit mirosul greu dinăuntru și și-au acoperit nasurile cu mâna și respectiv cu o parte din veșmânt. La picioarele Domnului sunt prosternate surorile lui Lazăr; una dintre acestea sărută picioarele lui Iisus Hristos, iar cealaltă privește cu uimire spre fratele ei, care iese viu din mormânt. Mozaicul din Capela Palatină, Palermo (Sicilia), ce datează din secolul al XII-lea

(cca. 1140-1150), se aseamănă mult cu mozaicul precedent. Notabilă este și prezența iudeilor din Ierusalim care au venit să mângâie pe surorile lui Lazăr de pierderea lor și care au asistat la minunea săvârșită la mormânt. În cazul de față, mormântul a fost deschis doar de un bărbat, care-și ține la gură o parte din veșmântul său.



Mozaic din Basilica Sf. Apolinarie, Ravenna, Italia (sec. IV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Resurrection_of_ Lazarus_-_Sant'Apollinare_Nuovo_-_Ravenna_2016.jpg*

Copyright: *José Luiz Bernardes Ribeiro, CC BY-SA 4.0*

Datorită miniaturistului care a realizat scena învierii lui Lazăr în Codex (purpureus) Rossanensis, care se păstrează în Catedrala din Rossano, Italia, și care datează din secolul al VI-lea, putem afirma că tiparul acestui eveniment biblic, s-a cristalizat încă din perioada menționată. În centrul scenei este Mântuitorul, Care îl cheamă pe Lazăr afară din mormânt. Acesta este înfățișat în giulgiu, în gura mormântului săpat în stâncă, alături de un bărbat care îl sprijină. De-o parte și de alta a lui Iisus Hristos sunt reprezentate două mulțimi: apostolii și iudeii din Ierusalim și, implicit, surorile lui Lazăr, care sunt prosternate înaintea Domnului. Sesizăm faptul că doi bărbați care au participat cel mai probabil la descoperirea mormântului se pleacă înaintea Domnului, recunoscând atotputernicia Sa. Aceștia pot fi considerați a fi primii martori ai învierii, fapt pentru care au o astfel de reacție. În linii mari, acest tipar de reprezentare va fi asumat în Răsăritul creștin.

Pentru a surprinde maniera în care s-a statornicit reprezentare acestui eveniment scripturistic în miniaturi vom oferi trei exemple care datează din secolele XII-XIII. Primul dintre acestea aparține Psaltirii Reginei Melisande a Ierusalimului, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1131-1144), iar următoarele două unor Tetraevangheliere de origine armeană, care datează din secolul al XIII-lea, din 1269, respectiv 1280. În toate aceste reprezentări, miniaturiști respectă cu fidelitate

tiparul care are următoarele elementele constitutive: Iisus Hristos în ipostaza de propovăduitor al Evangheliei vieții; Lazar înfășat în giulgiu la intrarea mormântului; surorile acestuia prosternate înaintea Domnului; cei care deschid mormântul, deranjați de miros și cuprinși de uimire, precum și cele două cete (apostolii și mulțimea din Ierusalim).



Miniatură din Codex (purpureus) Rossanensis, Catedrala din Rossano, Italia (sec. VI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Risurrezione_di_Lazzaro_Codex_Purpureus_Rossanensis.jpg*
Copyright: *Michele Abastante, CC BY-SA 4.0*

Din categorialul icoanelor reținem faptul că una din cele mai vechi reprezentări pe lemn a evenimentului din Betania se păstrează la Mănăstirea Sf. Ecaterina din Muntele Sinai. Fragmentul de triptic, care datează din secolul a VIII-lea, se înscrie în tiparul deja menționat. La fel se întâmplă cu icoanele de secol XII și, implicit, cu cele care ajung până în secolele XV-XVI, care sunt de referință pentru arta iconografică specifică școlii rusești. Dintre icoanele mai importante menționăm: o icoană păstrată tot în Mănăstirea Sfintei Ecaterina, datată patru secole mai târziu; o icoană bizantină de la mijlocul secolului al XII-lea (cca. 1150) care este pictată în tempera pe lemn și care se păstrează într-o colecție privată din Atena; un fragment de icoană din registrul icoanelor prăznicare de pe iconostasul Catedralei Sf. Sofia din Novgorod, Rusia, care provine din secolul al XIV-lea (cca. 1341); icoana de pe iconostasul din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Bolotovo, aproape de Novgorod, care provine din a doua jumătate a secolului al XV-lea (cca. 1470-1480) și celebra icoană de iconostas care se păstrează în Muzeul din Sankt Petersburg, Rusia, care provine din

Catedrala Adormirii Născătoarei din Mănăstirea Tikhvin (cca. 1560). În urma unei analize atente asupra acestor icoane vom observa că variațiile în cadrul tiparului consacrat sunt nesemnificative, chiar dacă avem de-a face cu medii și școli diferite de pictură.



Icoană bizantină, Atena (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lazarus_Athens.JPG*

Primele reprezentări în frescă ale evenimentului Învierii lui Lazăr din Betania datează din secolul al X-lea. Acestea provin din Biserica Tokali Kilise, Göreme (Capadocia, Turcia de azi) și datează din jurul anului 950. Scena nu are un spațiu al ei bine delimitat, ci este integrată într-o înșiruire de minuni săvârșite de Domnul. Reprezentarea este simplă și conține principalele elemente ale tiparului. Având în vedere spațiu restrâns oferit acestui episod scripturistic, este justificată lipsa mulțimii venite din Ierusalim, care a asistat la acest eveniment. O reprezentare similară întâlnim și în Biserica Mănăstirii Sfântul Nicolae de pe Acoperiș din Kakopetria (Cipru), care datează din secolul al XI-lea (cca. 1010-1050). Învierea lui Lazăr face parte din același cadru cu episodul Schimbării la Față. Credem că această alăturare/asociere nu este întâmplătoare, Hristos, Cel Care Și-a arătat înaintea ucenicilor Lui slava Sa dumnezeiască pe Tabor, acum le arată acelorași cum anume Se manifestă El în calitate de Dumnezeu. De remarcat faptul că în prim-planul cetei ucenicilor sunt doi dintre Apostolii prezenți pe munte: Petru și Ioan.

Pe măsură ce scena este realizată separat, acolo unde spațiul permite, apar și celelalte detalii ale tiparului iconografic. Amintim în acest sens frescele din: Biserica Asinou, Cipru, ce datează de la începutul secolului al XII-lea (cca. 1105);

Biserica Întunecată (Karanlik Kilise) din Göreme (Capadocia, Turcia de azi), care datează din a doua parte a aceluiași secol (cca. 1175) și din Catedrala Nașterii Maicii Domnului din Mănăstirea Snetogorsk, Pskov, Rusia care provine din prima parte a secolului al XIV-lea (cca. 1313). Pentru secolul al XIV-lea sunt notabile două fresce bizantine care provin din mediul grec, una dintre acestea aparținând Bisericii din Potamies, Creta. Acestea ies din tiparul clasic de reprezentare și-l înfățișează pe Lazăr gol, având un veșmânt doar în jurul mijlocului. În cealaltă scenă care provine din prima jumătate a secolului menționat (cca. 1325), Mântuitorul atinge pântecele lui Lazăr, care are trupul frânt, fiind susținut de la spate de un bărbat. Așadar semnalăm această diferență, consemnând faptul că majoritatea covârșitoare a reprezentărilor îl înfățișează pe Lazăr înfășurat în giulgiu.

Una din cele mai impresionante reprezentări provine din mediul athonit, din Biserica Protaton, ce datează din prima parte a secolului al XIV-lea (cca. 1312), care a fost realizată de renumitul pictor Manuil Panselinos. Datorită spațiului rezervat acestei scene, pictorul a optat pentru o expunere pe verticală a evenimentului. Mântuitorul este în centru scenei, așa cum suntem deja obișnuiți. El privește spre mormânt și-l cheamă pe Lazăr afară. Domnul este flancat în imediata apropiere de Apostolii Săi, care discută între ei cu privire la minunea pe care Învățătorul deja o realizase, pentru care îi pregătise în prealabil. Surorile lui Lazăr și cei doi bărbați care dau la o parte piatra sunt pictați în ipostaze deja știute, fapt pentru care nu mai insistăm asupra lor. Remarcăm însă mulțimea care se află în proximitatea mormântului; nedumerirea și uimirea care se citește pe chipurile acestora, extrem de bine conturate de pictor, indică modul în care aceștia se raportau la cele la care au fost martori oculari. Pe lângă relieful, vegetația și o pasăre aflată într-un copac, mai poate fi remarcată o cetate, cetatea Betaniei, la intrarea căreia se află iarăși o mulțime de oameni. Oamenii respectivi sunt cel mai probabil ierusalimiteni care au venit să le consoleze pe cele două surori de pierderea neașteptată a fratelui lor. Notabilă este și fresca de la Mănăstirea Sfântului Dionisie din Muntele Athos (sec. XVI), care surprinde maniera de reprezentare specifică școlii cretane.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Învierii lui Lazăr din Betania sunt următoarele: „Deal cu două vârfuri, și dinapoi o cetate văzându-se puțin înapoia dealului și [mulți] evrei plângând, ieșind [înaintea porții cetății] și văzându-se pe jumătate, adică până la brâu și până la mijloc. Și înaintea dealului un mormânt [săpat în piatră] și un om [opintindu-se] ridică piatra [mare de deasupra gropii], și Lazăr [având puțintică barbă, se ridică și] stă în mijlocul gropii, [fiindu-i picioarele și mâinile legate cu fețe de pânză și fața înfășurată cu mahramă], și un om desfășându-l. Și Hristos stând în preajmă, cu o mână îl binecuvântează, iar

cu cealaltă ținând o hârtie, zice: „Lazăre, vino afară!”. Și dinapoia Lui apostolii, iar [înainte], la picioarele Lui [îngenuncheate], Marta și Maria, închinându-se [și sărutându-I picioarele].” (Dionisie din Furna 2000, 111)

7. Intrarea în Ierusalim

Text biblic suport

Intrarea Mântuitorului Iisus Hristos în Ierusalim este relatată de toți cei patru evangheliști (Mt 21,1-17; Mc 11,1-10; Lc 19,29-38; In 12,12-19). Evanghelistul Ioan relatează, pe larg, contextul în care s-au desfășurat evenimentele, căutând să evidențieze faptul că se apropie momentul Jertfei lui Hristos. La scurt timp după ce are loc minunea învierii lui Lazăr (In 11,1-45), arhiereii și fariseii plănuiesc să Îl ucidă pe Iisus, motiv pentru care El se retrage alături de ucenici într-o cetate numită Efraim; nu mai umblă și nu mai vorbește în public până în preajma sărbătorii Paștilor. Anual, Paștile era una dintre sărbătorile care aduna foarte mulți israeliți în Ierusalim, astfel că, și în acel an, pelerini din toată țara se aflau în jurul templului din Ierusalim, mulți întrebându-se dacă va veni Iisus la sărbătoare. Cei din conducerea religioasă a poporului ales așteptau ca El să își facă apariția pentru a-L prinde (In 11,46-57). Ieșind din locul în care S-a retras cu șase zile înainte de Paști, Hristos merge în Betania, în casa lui Lazăr, unde Maria, sora lui Lazăr Îl unge pe Iisus pe picioare cu un mir curat, de mare preț, fapt care atrage critica din partea lui Iuda Iscarioteanul, care consideră că era mai bine dacă mirul se vindea și banii să se fi împărțit săracilor. Hristos însă primește gestul femeii, spunând că ea a păstrat acest mir pentru ziua îngropării Sale și că, pe săraci, ucenicii îi au întotdeauna cu ei, însă pe El, nu. Între timp, mulțime multă de oameni se adunase la casa din Betania pentru a-L vedea pe Iisus și Lazăr cel înviat din morți. După ce se desfășoară acest episod, are loc intrarea triumfală a lui Hristos în Ierusalim (In 12,1-12).

Înainte de a intra în Ierusalim, pe când se afla pe lângă Muntele Măslinilor, Hristos îi trimite pe doi dintre ucenicii săi într-un sat din apropiere, unde le spune că vor găsi o asină legată, cu un mânz lângă ea și le cere să îi aducă asina (Mt 21,2). Evangheliștii Marcu și Luca vorbesc de faptul că Iisus le-a cerut ucenicilor să îi aducă un mânz, pe care nimeni nu a șezut niciodată (Mc 11,2; Lc 19,30). Hristos le oferă în continuare și alte indicații, spunându-le că dacă vor fi întrebați de stăpânii acelui mânz de ce dezleagă mânzul, să le spună că Domnul are trebuință de el și astfel le vor da voie. Făcând întocmai, ucenicii aduc mânzul lui Hristos, pun pe spatele lui veșminte, iar Hristos Se urcă pe el. Evanghelistul Luca notează că Apostolii Îl ajută pe Hristos să se urce pe mânz (Lc 19,35). Evanghelistul Ioan menționează doar că Hristos a găsit un asin tânăr și a șezut pe el (In 12,14), însă, alături de Evanghelistul Matei, arată că faptul că Hristos a încălecat pe un asin reprezintă împlinirea unei profeții mesianice veterotestamentare: „Nu te teme, fiica Sionului! Iată Împăratul

tău vine, șezând pe mânzul asinei” (In 12,15; cf. Mt 21,5). Profeția este preluată din cartea profetului Zaharia (Zah 9,9-10), care vestește venirea lui Mesia și instaurarea Împărăției păcii veșnice. Apostolii nu înțeleseră pe moment gestul Mântuitorului ca fiind unul care se înscrie în linia împlinirii profețiilor mesianice, însă, după Învierea Sa din morți, ei și-au adus aminte și l-au evidențiat ca atare (In 12,16).

La intrarea în Ierusalim, Hristos este întâmpinat de o mare mulțime de oameni. Unii dintre ei își așterneau veșmintele înaintea Sa, iar alții, rupând ramuri din copaci, le așezau pe drumul pe care avea să treacă. Totodată, aclamau venirea Celui ce vine întru numele Domnului. Strigătele mulțimii sunt înregistrate de evangheliști cu mici nuanțe. După evanghelistul Matei, mulțimea a strigat: „Osana Fiului lui David; binecuvântat este Cel ce vine întru numele Domnului! Osana întru cei de sus!” (Mt 21,9); după evanghelistul Marcu: „Osana! Bine este cuvântat Cel ce vine întru numele Domnului! Binecuvântată este împărăția ce vine, a părintelui nostru David! Osana întru cei de sus!” (Mc 11,9-10); după evanghelistul Luca: „Binecuvântat este Împăratul care vine întru numele Domnului! Pace în cer și slavă întru cei de sus” (Lc 19,38); iar după evanghelistul Ioan: „Osana! Binecuvântat este Cel ce vine întru numele Domnului, Împăratul lui Israel!” (In 12,13).

Evanghelistul Matei arată că laudele sunt înălțate Fiului lui David, fapt completat de evanghelistul Marcu, care scoate în evidență faptul că prin intrarea triumfală a lui Iisus în Ierusalim, se instaurează împărăția lui David, făcând apel la substratul veterotestamentar legat de profeția pe care o primește regele David, profeție conform căreia urmașului său, Domnul îi va întări scaunul domniei pentru veșnicie (2Rg 7,13). În relatarea evanghelistului Luca, evenimentele se petrec înainte de intrarea propriu-zisă a Domnului în Ierusalim, la poalele Muntelui Măslinilor, iar strigătele provin din gura ucenicilor lui Iisus, care, văzând sau reamintindu-și mulțimea de minuni săvârșite de El, încep să Îi înalțe laude Împăratului care vine în numele Domnului; iar dimensiunea împărătească a mesianității lui Hristos este subliniată și de evanghelistul Ioan.

La auzul strigătelor mulțimii care-L înconjura pe Iisus la intrarea în Ierusalim, întreaga cetate s-a întrebat cine este Cel Care intră în ea, iar cei de lângă El dădeau mărturie spunând că este „Iisus, prorocul din Nazaretul Galileii” (Mt 21,11). Oamenii care mărturiseau erau dintre cei care fuseseră martori ai minunii învierii lui Lazăr, care întăreau statutul de profet al lui Hristos amintind și de această minune, acesta fiind un factor important pentru care mulțimea din Ierusalim a ieșit în întâmpinarea Lui (In 12,17-18). Sfântul Evanghelist Ioan arată că arhiereii, la vederea mulțimii care Îl urma pe Iisus, au spus între ei, indignați, că nu folosesc sau că nu au folosit la nimic măsurile luate pentru ca oamenii să nu Îl urmeze pe Iisus, deoarece ei tot pe El L-au urmat (In 12,19).

Intrând în Ierusalim, Mântuitorul Hristos Se îndreaptă spre templu și, intrând în el, îi alungă de acolo pe cei care făceau negutătorie, răstoarnă mesele celor care schimbau bani și scaunele celor care vindeau porumbei, mustrându-i pentru faptul că, din cauza atitudinii lor, au schimbat specificul casei Domnului. Recurgând la textul Scripturii, le atrage atenția că, în loc ca templul să fie casă de rugăciune, a devenit peșteră de tâlhari. După aceea, venind la El în templu orbi și șchiopi, îi face sănătoși, minunile Sale indicând, ca de obicei, spre faptul că oamenii care merg la templu ar trebui să caute sănătatea, în primul rând la nivel spiritual, iar apoi la nivel trupesc. La vederea acestor minuni, copiii din templu încep să înalțe osanale Fiului lui David, fapt care nu este trecut cu vederea de arhierei și cărturari, care încearcă să Îi atragă atenția lui Iisus, să Îi arate că nu se cuvine. Iisus însă le răspunde apelând din nou la textul scripturistic, menționând un text din Psalmi în care se spune că din gura copiilor și a celor ce sug Ți-ai pregătit laudă (Mt 21,16; cf. Ps 8,2). Evanghelistul Matei încheie tabloul intrării în Ierusalim spunând că, lăsându-i pe toți, Iisus a ieșit afară din cetate și a înnoptat în noaptea aceea în Betania.

Reflecții patristice

Sfântul Ioan Gură de Aur subliniază că evenimentul intrării triumfale a lui Iisus în Ierusalim a avut loc 1) ca să se împlinească profeția din Vechiul Testament și ca să fie întăriți Apostolii în misiunea pe care o vor avea de împlinit și 2) ca din el să se desprindă o învățătură spirituală aflată în consens cu întreaga viață a Mântuitorului, anume ca oamenii să se mulțumească cu ceea ce e nevoie pentru a-și menține viața trupească.

1) Întregul eveniment poartă în sine un caracter profetic. Hristos îi anunță pe ucenici că vor găsi o asină în localitatea din apropiere și că oamenii care îi vor vedea că iau asina o să le-o dea de bunăvoie dacă le vor spune că Domnul are nevoie de ea. Prin aceasta, Hristos le arată ucenicilor că El are puterea de a face minuni, de a sădi un gând în mintea oamenilor, astfel încât ei să asculte de voia Sa. Acei oameni – despre care Sf. Ioan Gură de Aur spune că nu L-au întâlnit niciodată pe Hristos sau pe ucenicii Săi – au dat de bunăvoie animalul lor auzind că Îi trebuie Domnului. Prin acest detaliu, Hristos dorea să îi încredințeze pe Apostoli că El merge de bunăvoie spre Patimi și cruce; că El ar fi putut să îi împiedice pe iudei să renunțe la planul lor de a-L ucide, însă că S-a supus pentru ca să poată să săvârșească opera de mântuire a neamului omenesc. Totodată, fiind implicați în această sarcină, Apostolii trebuiau să învețe că, asemenea acelor oameni, și ei ar trebui să Îi ofere lui Hristos orice, de bunăvoie; până și sufletul lor ar trebui să I-L ofere Lui, fără să se împotrivească, lăsându-se în grija cuvintelor că „Domnul are trebuință de el”. Dar, dincolo de acest aspect profetic imediat, Hristos împlinește o profeție rostită în Vechiul Testament de către profetul Zaharia, care a prevestit că Împăratul va ședea pe asin.

La rândul ei, împlinirea profeției naște o altă profeție – faptul că Hristos a șezut pe asinul tânăr prevestește chemarea neamurilor. Asina este identificată cu poporul ales, iar mânzul ei cu neamurile care vor fi primite în Biserică. Apostolii au fost cei care au dezlegat asina și mânzul ei, adică prin ei au fost chemați atât iudeii cât și neamurile să devină mădulare ale Trupului lui Hristos. Mânzul era tânăr, nedomesticit, însă a mers unde l-au dus apostolii, acest fapt arătând că neamurile vor primi cu bucurie Evanghelia lui Iisus și că apostolii le vor duce la Hristos, așa cum l-au dus și pe mânz.

2) Viața lui Hristos pe pământ reprezintă exemplul desăvârșit de raportare la bogățiile materiale. Prin ceea ce a făcut, Hristos le-a arătat oamenilor că ar trebui să se îndrepte doar spre cele de trebuință susținerii vieții fizice și să caute mai întâi Împărăția lui Dumnezeu. De aceea, faptul că a luat un asin reprezintă o dovadă în plus că Mântuitorul nu recurge la mai mult decât este nevoie, că evenimentul se înscrie în parcursul firesc al vieții Sale pământești. Sfântul Ioan Gură de Aur arată că Nașterea Sa nu s-a petrecut într-o familie înstărită, El născându-Se într-o colibă și fiind așezat în iesle; când Și-a început activitatea, nu a ales pe lângă sine filosofi, rabini înțelepți sau retori cunoscuți, ci pescari, oameni săraci care să crească în învățătura Sa; casă nu avea, iar viața Sa de zi cu zi era una marcată de sărăcie: mânca pâine de orz, Își făcea patul din fân, Se îmbrăca cu haine la fel cu ale celorlalți oameni, mergea pe jos dintr-un loc în celălalt, însă a arătat că dacă oamenii au de folosit un animal pentru a se deplasa, nu era neapărată nevoie de cai sau de catâri, ci puteau să folosească un asin, adică să se mărginească la cele de trebuință, astfel încât să se poată gospodări, însă fără să pună preț pe lucruri materiale (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 761-8).

Sfântul Teofilact al Bulgariei oferă câteva explicații cu privire la atitudinea pe care a avut-o în templu. El i-a scos afară pe cei ce vindeau în calitate de Stăpân al „casei”. Iisus și Tatăl una sunt (In 10,30), de aceea casa Tatălui Său este și casa Lui, iar destinația acesteia a fost schimbată din cauza negoțului care se desfășura în ea. Totodată, gestul lui Hristos comportă în sine și o caracteristică profetică. Alungându-i pe cei care vindeau animalele de jertfă, Hristos arată că va veni vremea când nu se va mai aduce jertfă la templu, nu se va mai practica cultul jertfelor sângeroase. Accentul va cădea pe rugăciune, pe cunoașterea lui Dumnezeu și pe relația directă cu El. Plecând de la aceste aspecte, Sf. Teofilact dezvoltă și o dimensiune spirituală, arătând că și mintea oricărui creștin ar putea deveni „peșteră de tâlhari” locuită de demoni, dacă se îndepărtează de Dumnezeu, dacă devine iubitoare de averi și se concentrează pe a vinde și pe a cumpăra lucrurile materiale care o țin robită de lumea aceasta.

Sfântul Grigorie Palama, în *Omilia în Duminica Stâlpărilor*, subliniază diferența dintre Hristos-Împăratul a toate și regii pământești. Hristos, Împăratul Sionului este caracterizat de smerenie, blândețe, dreptate și sărăcie. Prin atitudinea

Sa, El nu naște teamă în supuși și nici nu este înconjurat de ostași (scutieri, sulițași, pedestrași și călăreți) care să scoată în evidență puterea Sa. Dimpotrivă, El nici măcar nu încalecă pe un cal, ci pe un asin, neașteptând să I se acorde nicio slavă omenească.

Mulțimea care L-a însoțit pe Hristos la intrarea în Ierusalim nu a făcut gesturi întâmplătoare și nu rostit niște simple cuvinte, ci, prin atitudinea ei, a teologhisit, a mărturisit dumnezeirea Sa. Stâlpările de finic pe care le-au luat oamenii sunt semne ale biruinței, prin ele arătându-se că Hristos este Dătătorul vieții și Biruitorul morții, ei având în minte minunea învierii lui Lazăr. Cuvintele pe care le-au rostit – „Osana, Fiul lui David, Osana întru cei de sus" – se prezintă ca un imn și ca o rugăciune care înseamnă „Mântuiește, Doamne", un imn care subliniază că Hristos este lăudat de oameni dar și de puterile de sus, adică de îngeri. De aceea, mulțimea care Îl însoțește pe Iisus contrastează cu arhiereii și cărturarii. Mulțimea subliniază că Hristos este Cel ce vine în numele Domnului, în timp ce cei aflați la conducerea poporului ales susțin că El nu este de la Dumnezeu și că, din cauza Lui, romanii vor ucide întregul popor. Însă, dimpotrivă, romanii vor ajunge să fie primiți în Biserica Sa, în împărăția păcii (Sf. Grigorie Palama 2019, 190-1).

Atât Sf. Ioan Gură de Aur cât și Sf. Grigorie Palama subliniază că lauda pruncilor este inspirată de Dumnezeu.

Perspective liturgice

Troparul sărbătorii Intrării Domnului în Ierusalim este fundamentat pe textul biblic și, totodată, se prezintă ca un imn pe care îl înalță credincioșii, asemenea mulțimii și pruncilor din Ierusalim: „Învierea cea de obște mai înainte de Patima Ta încredințând-o, pe Lazăr din morți l-ai sculat, Hristoase Dumnezeule. Pentru aceasta și noi, ca pruncii, semnele biruinței purtând, Ție Biruitorului morții cântăm: Osana, Celui dintru înălțime, bine ești cuvântat Cel ce vii întru numele Domnului" (*Triod* 1986, p. 464). Imnograful subliniază legătura dintre sărbătoarea Intrării Domnului în Ierusalim și învierea lui Lazăr; învierea celui mort de patru zile se prezintă ca o prevestire a învierii celei de obște, iar credincioșii, lăudând faptele minunate ale Mântuitorului Hristos, ca pruncii, în cuget curat, Îi înalță osanale Celui ce prin Patimă și Înviere, va birui moartea.

Condacul sărbătorii scoate în evidență deopotrivă dumnezeirea și umanitatea lui Iisus, maniera în care dimensiunea cerească și cea pământească Îi înalță slavă: „Pe scaun, în cer, și pe mânz, pe pământ, fiind purtat, Hristoase Dumnezeule, laudă de la îngeri ai primit și cântare de la tinerii cei ce strigau Ție: Binecuvântat ești, Cel ce vii să chemi pe Adam" (*Triod* 1986, 467). Dumnezeu adevărat și Om adevărat, Hristos primește laudă în cer de la îngeri, iar pe pământ cântare de la tinerii care Îi înalță osanale Celui ce a venit să îl ridice pe Adam din stricăciune. Chemarea lui Adam la care se face referire în condac arată că Hristos, prin evenimentul Intrării

în Ierusalim, merge de bunăvoie spre Patimă și Moarte, pentru ca prin acestea să biruiască moartea și stricăciunea și să îl ridice din starea de păcat pe Adam, pe cel prin care a intrat păcatul în lume și, odată cu el, pe întreg neamul omenesc.

Repere teologice

Intrarea Mântuitorului Iisus Hristos în Ierusalim Îl prezintă în calitatea Sa de rege/împărat al întregii lumi, văzute și nevăzute. Acest fapt este scos în evidență prin afirmarea descendenței sale davidice, precum și prin recunoașterea Sa în calitate de stăpân al vieții, pe care oamenii au afirmat-o în urma învierii lui Lazăr. Însă, odată cu intrarea în Ierusalim debutează săptămâna Patimilor, care culminează în Răstignire, Moarte și Înviere, arătându-L pe Iisus în calitate de Biruitor al morții.

Evenimentul Intrării în Ierusalim a Mântuitorului Hristos a fost prorocit în Vechiului Testament, profeții vestindu-L pe Cel Care avea să intre în Ierusalim pe mânzul asinei (Zah 9) și avea să fie lăudat de prunci în templu (Ps 8).

Supunerea asinei pentru a fi încălecată de Domnul reprezintă, în înțelegerea Sfinților Părinți, o preînchipuire a supunerii de care vor da dovadă neamurile care vor intra în contact cu învățătura lui Hristos. Lauda pruncilor pe care a primit-o Hristos în templu reprezintă o minune prin care sugarii, cei care încă nu vorbeau, au fost insuflați de Dumnezeu să rostească cuvinte înalte, ca dovadă a faptului că unde voiește Dumnezeu, se biruiește rânduiala firii.

Reprezentare artistică

Evenimentul Intrării triumfale a Mântuitorului în Ierusalim a fost receptat de timpuriu ca fiind unui din cele mai importante momente din activitatea lui Iisus Hristos. Din acest considerent, reprezentarea artistică a episodului poate fi întâlnită încă din secolele III-IV. Una dintre cele mai vechi reprezentări ale acestui eveniment se găsește pe sarcofag din catacomba Sfântului Ioan din Siracuza (Sicilia), care potrivit specialiștilor, datează din prima parte a secolului al IV-lea (330-340), fiind păstrat la Muzeul Regional Arheologic din localitatea menționată. Mântuitorul este înfățișat călare pe un asin, binecuvântând cu mâna dreaptă. La picioarele asinului se găsesc mai multe haine pe care mulțimea le-a așezat în calea Sa. Observăm cum un copil așează un veșmânt înaintea asinului. În spatele Mântuitorului se află un bărbat care, cel mai probabil, este unul din ucenicii Domnului, iar în față stă un altul care, în chip sumativ, întruchipează mulțimea de oameni care a ieșit în întâmpinarea Domnului. Alături de acesta observăm un bărbat care se află într-un copac. Potrivit unor specialiști, acesta ar putea să fie chiar vameșul Zaheu, însă acest fapt este mai puțin probabil, deoarece acesta locuia în Ierihon, nu în Ierusalim. Suplimentar, existența unor oameni în copaci în timpul intrări triumfale în cetate este consemnată în Sfânta Scriptură. Pe lângă cei care s-au urcat să rupă ramuri, foarte probabil s-au

aflat și persoane care au dorit să-L vadă pe Iisus Hristos cum trece. Toate persoanele reprezentate pe acest basorelief poartă vestimentație romană.

O reprezentare similară, cu foarte puține diferențe, poate fi observată tot pe un sarcofag roman care datează din aceeași perioadă (cca. 350) și care se păstrează la Museo Cristiano din Vatican, Roma. Singura direfență notabilă ține de orientarea feței ucenicului care stă în spatele Domnului și de faptul că acesta ține în mână un rulou. În rest, tiparul de reprezentare este același. Basorelieful de pe sarcofagul de la Junia Bassa, care se păstrează la Vatican și care datează din același secol (cca. 359), relevă faptul că elementele constitutive ale scenei în varianta cea mai simplificată sunt: reprezentarea Mântuitorului pe spatele asinului; copilul care așează haine înaintea animalului și prezența unei persoane (fie bărbat, fie copil) într-un copac.

Basorelieful de pe sarcofagul de tip „Vitezda" (titulatura este oferită de reprezentarea principală) descoperit în secolul XVI în vechea Basilică a Sfântului Petru din Vatican, expune detaliat principalele elemente ale tiparului iconografic care se va impune treptat în Răsăritul creștin. Înainte de a preciza care sunt acestea, se cuvine să menționăm faptul că sarcofagul datează din secolul al IV-lea. Prin urmare, avem de-a face cu o cristalizare timpurie a tiparului. Elementele constitutive ale scenei sunt: șederea Mântuitorului pe un asin; prezența unei mulțimi considerabile, de-o parte și de alta a Domnului – una dintre acestea este formată din ceata apostolilor, poziționată de regulă în spate, iar cealaltă este formată din ierusalimiteni, bărbați și copii care ies în întâmpinarea Domnului; ierusalimitenii poartă în mâini ramuri de finic și haine pentru a le așterne înaintea Celui care intră triumfal, ca un Împărat, după cum profețise Zaharia (9,9-10), în Cetatea Sfântă; și prezența unui bărbat/copil într-un copac. Cu mici modificări și variații acestea sunt elementele care alcătuiesc scena Intrării triumfale în Ierusalim. De remarcat faptul că unul dintre apostoli ridică mâna protectiv aproape de capul Mântuitorului și că în scenă sunt înfățișați câțiva copii (patru).

Înainte de a consemna câteva reprezentări ale scenei Intrării în Ierusalim pe obiectele cult, se cuvine să remarcăm un basorelief în piatră, de origine coptă, care a fost descoperit în Mănăstirea Alb (Deir Amba Schenute) de lângă Sohag, Egipt și care se păstrează în Muzeul Antichității Târzii și a Artei Bizantine de la Berlin. Basorelieful care datează din secolele VI-VII Îl înfățișează pe Mântuitorul pe spatele unui asin, flancat de doi îngeri. Această reprezentare a Intrării triumfale în Cetatea Sfântă este inedită.

Reprezentarea acestui eveniment scripturistic pe obiectele de cult scoate în evidență importanța de care intrarea triumfală a Mântuitorului în Ierusalim se bucură. Consemnăm în acest sens o cădelniță care datează de la sfârșitul secolului al X-lea, începutul secolului al XI-lea (cca. 1000) care se păstrează la Muzeul Copt din Cairo, Egipt. Pe pereții exteriori ai acestui obiect de cult mai este reprezentată Răstignirea

Domnului și venirea femeilor mironosițe la mormânt în dimineața Învierii. Celălalt obiect pe care-l avem în vedere este un fragment de relicvar, de la Mănăstirea de Yuso din San Millan din Cogolla, Spania, care datează din secolul al XI-lea. Scena Intrării triumfale, care este înfățișată pe capacul vasului pentru moaște, asumă toate elementele tiparului iconografic.



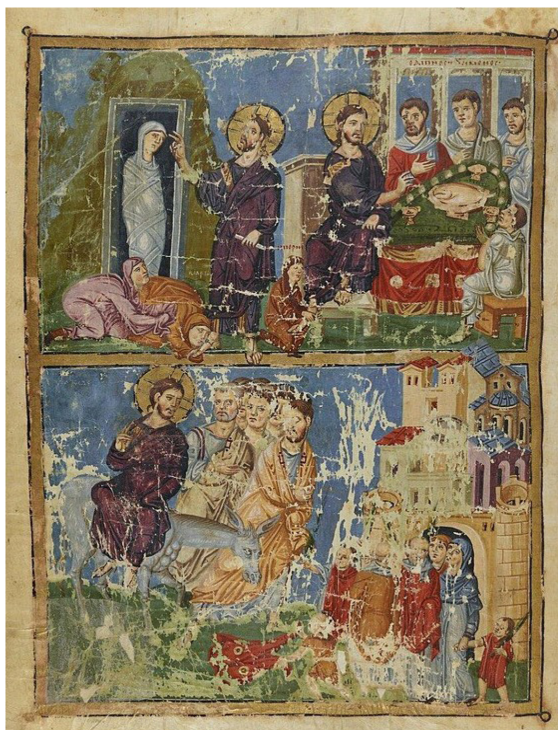
Miniatură din Codex (purpureus) Rossanensis, Catedrala din Rossano, Italia (sec. VI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:L%27ingresso_di_Ges%C3%B9_a_Gerusalemme_Codex_Purpureus_Rossanensis.jpg*

Formarea timpurie a tiparului iconografic al evenimentului intrării triumfale este confirmată și de miniatura din Codex (purpureus) Rossanensis care se păstrează în Catedrala din Rossano, Italia și care datează din secolul al VI-lea. Domnul Iisus Hristos este reprezentat ca de obicei în centrul imaginii, stând pe spatele unui asin și binecuvântându-i pe cei care-I ies în întâmpinare. Observăm că înaintea Mântuitorului sunt reprezentați mai mulți oameni, unii țin în mâini veșminte pe care le aștern înainte Domnului, iar alții stând drept, țin în mâini ramuri de finic. În spatele acestei mulțimi sunt înfățișate câteva chipuri de copii care ies și ei în întâmpinarea Domnului. În extrema dreaptă a miniaturii se află cetatea Ierusalimului; pe ziduri și la ferestre sunt pictate chipuri de oameni și copii care țin în mâini ramuri de finic. În partea stângă se află un copac în care sunt doi copii care rup ramuri pentru a le așterne înaintea Domnului. Ceata apostolilor este reprezentată de doi dintre ei; după fizionomie, unul dintre aceștia este cu siguranță Sfântul Petru.

Miniatura din volumul dedicat Omiliilor Sfântului Grigorie al Nazianzului care a apărut la Paris, în secolul al IX-lea (cca. 879-883), propune o abordare inedită. De obicei, scena evenimentului se desfășoară pe orizontală, Mântuitorul fiind în centru, iar cele două cete de oameni (apostolii și ierusalimitenii), în spatele și

respectiv înaintea Sa. În cazul de față, Mântuitorul și apostolii Săi care sunt în stânga, alături de El, coboară spre Ierusalim. În mod evident sesizăm intenția miniaturistului de a transmite un mesaj teologic în care centrul de greutate este poziționat pe Hristos care coboară din înălțime(a cerului) spre Ierusalim pentru a Se aduce pe Sine Jertfă de bună voie.



Miniatură din Omiliile Sfântului Grigorie, Paris (sec. IX)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Homilies_of_Gregory_the_Theologian_gr._510,_f_406.jpg*

Exceptând două manuscrise de secol XIII, marea majoritate a miniaturilor se înscriu în tiparul clasic de expunere a evenimentului care a avut loc la porțile Ierusalimului, începând cu miniatura din celebra Psaltire a Reginei Melisande a Ierusalimului, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1131-1144), continuând cu un Tetraevangheliar de la Mănăstirea Iviron, Muntele Athos, din secolul al XII-lea (cca. 1175) ce se păstrează în Muzeul Național din Atena, Grecia sau cu un Tetraevangheliar armean de secol XIII (1269) și încheind cu un Codex athonit provenit din secolul al XV-lea, care se păstrează în Mănăstirea Iviron.

Totuși, în mediul armean putem identifica două miniaturi care propun o abordare diferită a scenei Intrării în Ierusalim. Prima dintre acestea provine dintr-

un Tetraevangheliar ce datează din secolul al XIII-lea (cca. 1280). Miniaturistul dorește să scoată în evidență ideea „coborârii” spre Ierusalim pe o cărare șerpuită. Ipostaza în care Domnul este reprezentat este inedită. El șade pe asin și privește în spate, spre mulțimea care șade la intrarea cetății. Este posibil ca artistul să fi dorit ca să sugereze ideea urmării Mântuitorului prin această orientare. De asemenea, remarcăm integrarea în scenă a unui moment anterior intrării în cetate, care este menționat în textul scripturistic, anume mergerea a doi ucenici în sat pentru a cere asinul pentru procesiune. Cei doi apostoli sunt cei care conduc asinul în cadrul intrării triumfale. Semnalăm și prezența a două femei care ies în întâmpinarea Domnului, alături de copii.



Icoană din Mănăstirea Kirillo-Belozersky, Rusia (sec. XV)

Sursă: *https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/Entry_into_Jerusalem_of_Kirillo-Belozersky_iconostasis_%2815th_century%2C_Russia%29.jpg*

În cealaltă miniatură care provine dintr-un Tetraevangheliar de origine armeană, păstrat în Erevan, la Institutul de Manuscrise Antice „Mesrop Mashtots” și care datează din a doua jumătate a secolului al XII-lea (cca. 1287), este mult mai bine evidențiată ideea urmării lui Iisus Hristos. Scena este dezvoltată pe orizontală,

iar poziția celor două cete este inversată: apostolii sunt înainte, iar mulțimea în spatele Domnului.

Icoanele se înscriu în tiparul clasic de reprezentare a Intrării triumfale în Ierusalim încă din secolul al VI-lea. Mărturie în acest sens ne oferă o icoană constantinopolitană care se păstrează la Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai. Hristos pe asin, ceata apostolilor, ierusalimitenii, cetatea, finicul și copiii sunt elementele care compun această scenă. Elementul care aduce noutate ține de poziționarea Sfântului Petru, care se pare că îndrumă pe asin spre Ierusalim. Oferim în vederea confirmării afirmației anterioare câteva icoane ce provin din secolele XII-XV, din medii diferite: o icoană de secol XII din Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai, o icoană de secol XIV din Mănăstirea Vatopedu, Muntele Athos; o icoană în tempera pe lemn de la Mănăstirea Sfintei Treimi din Serghiev Posad, Rusia,care datează din secolul al XV-lea (cca. 1450) și o icoană din nordul Rusiei, realizată în aceeași tehnică, tempera, de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky din Biserica Adormirii Maicii Domnului.

În cadrul mozaicurilor putem observa tendința artiștilor de a-L poziționa pe Sfântul Apostol Petru alături de Mântuitorul. Acest fapt este confirmat de trei reprezentări: mozaicul din Mănăstirea Daphni din Attica, de lângă Atena, care datează din a doua parte a secolului al XI-lea (cca. 1090); mozaicul din Capela Palatină, Palermo (Sicilia), ce datează din secolul al XII-lea (cca. 1140-1150) și mozaicul din Biserica Nativității din Betleem, care datează din secolul al XII-lea. Dintre acestea, cel mai bine conturat este mozaicul din Capela Palatină, care surprinde pe lângă elementul menționat câteva detalii pe care le consemnăm. Remarcăm faptul că mozaicarul Îl prezintă pe Mântuitorul și pe ucenicii Săi coborând spre Ierusalim, așa cum am remarcat și în alte reprezentări, fapt care sugerează o interpretare teologică a acestui aspect. Apoi, în cadru este înfățișată toată ceata apostolilor, amănunt mai rar întâlnit, mai ales că ne aflăm în secolul al XII-lea. În partea inferioară a scenei observăm cum un grup de copiii aștern hainele înaintea Domnului. Unul dintre aceștia își dă jos propriul veșmânt rămânând gol. Între ierusalimitenii adunați observăm și două morfologii feminine, care marchează prezența femeilor la acest eveniment. Remarcăm, de asemenea, finicul și ramurile rupte din acesta, care sunt așezate în calea Mântuitorului.

Mozaicul din Basilica San Marco din Veneția (Italia) care datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1220), oferă câteva amănunte inedite. Înainte de a le menționa, consemnăm faptul că și în acest caz ceata apostolilor este reprezentată în întregime, situație datorată spațiului generos alocat scenei. Două sunt detaliile care ne atrag atenția: faptul că asinul pășește cu toate cele patru picioarele pe haine și că înaintea Domnului sunt trei cete – copiii, tinerii și bărbații/bătrânii cetății.

Această grupare pe cete sugerează faptul că toată suflarea cetății, de la cei mici, până la cei mai în vârstă au ieșit să-L întâmpine pe Mântuitorul la intrarea în Ierusalim.



Mozaic din Mănăstirea Daphni din Attica, de lângă Atena (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fig._61.Entry_into_Jerusalem._Mosaic._Athens,_Daphni_Monastery_(late_eleventh_century)._Author%E2%80%99s_photograph.jpg*

Semnalăm faptul că perspectiva propusă de miniaturile din Tetraevangheliarele armene de secol XII se regăsește într-o reprezentare din Biserica Sfinților Apostoli din Tesalonic, Grecia, care datează din secolul următor (cca. 1312-1315). În cazul de față, Domnul este urmat atât de ucenicii Săi, cât și de ierusalimiteni, care îți lasă impresia că toți merg înspre Domnul, Care coboară din munte pe o cărare șerpuită, care îi are la bază pe copiii care aștern pe pământ haine și ramuri de finic.

Detaliile oferite de fresce sunt generoase, chiar dacă le avem în vedere pe cele de la începutul primului mileniu. Biserica Mănăstirii Sfântul Nicolae de pe Acoperiș din Kakopetria (Cipru), care datează din secolul al XI-lea (cca. 1010-1050), surprinde toate elementele tiparului clasic, venind chiar cu un amănunt suplimentar: aducerea asinei la Hristos. Observăm că în partea de sus a scenei este înfățișat modul în care cei doi ucenicii care au fost trimiși de Domnul găsesc asina și pe mânzul ei

și o iau pe cea dintâi pentru a o aduce la Cel care i-a trimis. Totodată, remarcăm faptul că pruncii care-I ies în cale Mântuitorului sunt îmbrăcați în haine albe. Cel mai mic dintre aceștia este ținut de mama sa pe umărul acesteia. În fresca din Biserica Mănăstirii Hasios Loukas (Cuviosul Luca) din Distomo, Grecia (cca 1025), sesizăm faptul că Domnul este însoțit doar de către un ucenic. Judecând după înfățișare și după vârstă ,suntem înclinați să credem că este Ioan Evanghelistul. Sunt forte puține situațiile în care Domnul vine în urma lui doar cu un apostol.



Mozaic din Capela Palatină, Palermo, Sicilia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_der_Palastkapelle_in_Palermo_002.jpg*

Fresca din Biserica Întunecată (Karanlik Kilise) din Göreme (Capadocia, Turcia de azi), care datează din a doua parte a aceluiași secol (cca. 1175), subliniază și ea puritatea copiilor care sunt înveșmântați în haine albe. De remarcat în acest caz este faptul că pictorul optează să reprezinte ceata ierusalimitenilor prin intermediul unor copiii îmbrăcați în alb, care aștern înaintea Domnului veșminte și ramuri de finic. Datorită spațiului restrâns, doar un ucenic reprezintă ceata apostolilor. Exceptând această reprezentare, mare majoritate a frescelor se înscriu în tiparul clasic de reprezentare a acestui eveniment scripturistic, cu mici nuanțări care țin de specificul zonei de unde provin sau de accentele pe care pictorii au dorit să le evidențieze. Dintre frescele mai reprezentative amintim pe cele din: Biserica Sfântul Pantelimon din Nerezi, aproape de Skopje, Macedonia, care datează din a doua jumătate a secolului al XII-lea (cca. 1164); Biserica Sfântul Georghe din Vardas, Insula Rodos, Grecia, din secolul al XIII-lea (cca. 1289-1290); Biserica Mănăstirii Vysoki Dečani,

Serbia, secolul al XIV-lea (cca. 1330-1350); Biserica Sfântul Ioan Teologul din Kritsa, Creta, din prima jumătate a secolului al XIV-lea (cca. 1325); Catoliconul Perivleptos ce aparține Mănăstirii Sfintei Fecioare din Mistra, Grecia, secolul al IV-lea (cca. 1350); Biserica Panaghia Pantanassa, tot din Mistra, dar un secol mai târziu (cca. 1430); Biserica Panaghiei din Sklaverochori, Creta, de la mijlocul secololuii al XV-lea (cca. 1450); Biserica Sfântul Nicolae din Meteora, realizată de Teofan Cretanul, în secolul al XVI-lea, precum și cea din Mănăstirea Stavronikita, Muntele Athos (cca. 1546); Biserica Mănăstirii Vatopedu și Biserica Mănăstirii Sfântul Dionisie, ambele din Muntele Athos, din secolul al XVI-lea.



Frescă din Mănăstirea Hasios Loukas (Cuv. Luca) din Distomo, Grecia (sec. XI)

Sursă: *https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Hosios_Loukas_Crypt_-_Entry_into_Jerusalem_01.jpg*

Ultima frescă amintită este una din cele mai complexe realizări artistice bizantine, surprinzând până și cele mai pitorești detalii pe care pictorii le-au pus în reprezentarea acestui eveniment. Pe lângă prezența oamenilor pe zidurile cetății și a uni număr impresionant de copii, sesizăm pe unul din aceștia cum îi dă asinului pe care șade Domnul o ramură de finic, ca să mănânce. Semnalăm faptul că în această frescă și în toate reprezentările artistice bizantine, Domnul șade pe asin, având ambele picioare în partea dreaptă. În Apus, de regulă, Domnul are picioarele de-o parte și de alta.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la reprezentarea evenimentului Intrării triumfale a Domnului în Cetatea Sfântă sunt următoarele: „Cetate și dinafară

deal; și Hristos șezând pe un asin tânăr și binecuvântând, și dinapoi apostolii; și înaintea lui Hristos un copac sus pe deal și într-unsul copiii taie ramuri [de finic] cu topoarele și el aruncă jos pe pământ, și un copil suindu-se și privindu-L jos, pe Hristos; și alți copii din jos de mânz [întâmpină:] unii țin ramuri [de finic], alții se trântesc, alții așternându-și hainele [pe cale], și alții își scot ghimpii și mărăcinii din picioare. Și afară de poarta cetății, iudei, bărbați și femei, ținând ramuri și (purtând) copii în brațe și pe umeri; iar alții, de pe zidurile și ferestrele cetății privindu-L pe Hristos." (Dionisie de Furna, 2000, 112)

8. Răstignirea și Moartea Domnului*

Text biblic suport

Evenimentul răstignirii Mântuitorului Hristos este relatat de toți cei patru evangheliști (Mt 27,26-56; Mc 15,14-41; Lc 23,25-49; In 19,1-37). Pentru arhierei și preoți, motivul condamnării la moarte al lui Hristos este hula, îndrăznirea Sa de a afirma că este Fiul lui Dumnezeu. În faza iudaică a procesului, arhiereul Îl întreabă pe Iisus „Eşti tu Hristosul, Fiul Celui binecuvântat?”, iar El răspunde „Eu sunt şi veţi vedea pe Fiul Omului şezând de-a dreapta Celui Atotputernic şi venind pe norii cerului”, moment în care arhiereul își sfâșie hainele, acuzându-l de hulă și, alături de cei toți de față, consideră că este vinovat de moarte (Mc 14,62; In 19, 7). Fiind însă sub stăpânire romană, iudeii nu aveau dreptul să omoare pe nimeni (In 18, 31), motiv pentru care Îl duc pe Iisus înaintea lui Pilat, oferind un motiv politic: că se numește pe Sine rege al iudeilor (In 18,33), fapt care intră în coliziune cu domnia cezarului (In 19,12).

Din contextul mai larg al fazei romane a procesului, observăm că Pilat căutat o modalitate prin care să-L scape pe Iisus de pedeapsa cu moartea; a apelat, de aceea, la obiceiul de a elibera un prizonier la sărbătoarea Paștilor. Având în custodie un tâlhar pe nume Baraba, a îndemnat mulțimea să aleagă între eliberarea lui sau a lui Iisus. Mulțimea alege ca Baraba să fie eliberat și îi cere lui Pilat ca Iisus să fie răstignit. Dregătorul încuviințează și, după ce se spală pe mâini, în semn că nu este solidar cu hotărârea lor, îl eliberează pe Baraba, iar pe Iisus Îl trimite spre răstignire.

Înainte de a fi dus pe dealul Golgotei, Iisus a fost biciuit și batjocorit de ostașii lui Pilat. A primit o hlamidă roșie și o cunună de spini, iar ostașii, închinându-I-se în mod batjocoritor, Îi urau „Bucură-te, regele iudeilor!” După batjocorire, Iisus a primit înapoi hainele Sale și a fost dus la răstignire. Pe drum, a fost obligat să poarte crucea pe care urma să fie răstignit, însă, fiind prea slăbit din cauza biciuirii, nu a reușit. Evangheliștii sinoptici arată că soldații l-au silit atunci pe un om cu numele Simon din Cirene, care se întâmpla să vină atunci de la câmp în cetate, să ducă crucea lui Iisus. Evanghelistul Ioan nu-l menționează pe Simon din Cirene, spunând că Iisus și-a purtat propria cruce, probabil făcând referire la începutul drumului din Ierusalim spre Golgota. Evanghelistul Luca arată că, pe drum, Iisus a fost urmat de mulțime mare de popor și de femei care, văzând supliciul la care este supus Iisus,

***** Capitolul „Răstignirea și Moartea Domnului” a fost preluat din cel de-al treilea volum al *Erminiei reprezentărilor artistice bizantine* (pp. 128-50), pentru a întregi numărul *Ciclului praznical*, ce însumează 12 evenimente relevante pentru istoria mântuirii.

plângeau. Acestora, Iisus găsește puterea să le spună să nu plângă după El, ci să se plângă pe ele și pe copiii lor, prevestind o zi a judecății Domnului (Lc 23,28-31).

Fiecare Evanghelist în parte oferă o perspectivă de ansamblu asupra evenimentului și, totodată, notează anumite detalii care, așezate împreună, oferă o înțelegere mai clară a manierei în care s-a desfășurat răstignirea Mântuitorului. Ei nu oferă o descriere propriu-zisă a procesului crucificării, intenția lor fiind să scoată în evidență că Cel răstignit a fost Fiul lui Dumnezeu, Care a murit pentru păcatele oamenilor. De aceea, pentru Sfântul Ioan Evanghelistul, momentul crucificării, momentul de ocară coincide cu preaslăvirea lui Iisus, căci este actul mântuitor prin care împlinește opera de răscumpărare a neamului omenesc (cf. In 12,16).

Din relatările evangheliștilor se poate contura următoarea descriere a răstignirii și morții lui Iisus: El a fost răstignit la ceasul al treilea din zi (Mc 15,25), adică în jurul orei 9:00, în afara zidurilor cetății, pe dealul Golgotei sau „locul Căpățânii" sau, altfel spus, „al craniului", între doi tâlhari, iar pe crucea Sa I-a fost scrisă vina pentru care a fost răstignit: „Iisus Nazarineanul, Împăratul iudeilor!" (In 19,19) sau „Regele iudeilor" (Mc 15,26). Vina I-a fost scrisă în trei limbi: evreiește, latinește și grecește. Arhiereii iudeilor i-au cerut lui Pilat să nu scrie această vină deoarece Hristos nu este propriu-zis Împăratul/regele iudeilor; i-au atras atenția dregătorului asupra faptului că El s-a numit pe Sine astfel, însă nu este recunoscut *de facto* în această calitate (In 19,20-21); Pilat însă nu a modificat sentința pentru care a fost răstignit Iisus.

Înainte de a fi pironit și ridicat pe cruce, soldații romani au încercat să Îi ofere vin amestecat cu fiere (Mt 27,34) sau cu smirnă (Mc 15, 23), însă El, gustând, nu a dorit să bea. Băutura avea un rol calmant, narcotic, însă evangheliștii nu menționează motivul pentru care Hristos nu a dorit să o bea. După ce Îl răstignesc, ostașii împart hainele lui Hristos. Acest detaliu este profețit în Vechiul Testament, în Psalmul 21,17-20, Evangheliștii Matei și Ioan arătând că gestul ostașilor este în acord cu Scriptura (Mt 27,35; In 19,24).

Evangheliștii consemnează faptul că în timpul petrecut pe cruce, Hristos *a auzit* cuvinte de batjocură și *a rostit* El însuși cuvinte pe care le-a adresat Tatălui, unuia dintre tâlhari, unuia dintre ucenici și ostașilor sau mulțimii. Arhiereii, bătrânii, cărturarii și trecătorii, precum și tâlharii împreună cu care a fost răstignit (Mt 27, 39-44) L-au batjocorit și insultat pe Iisus. Trecătorii Îi cereau să se mântuiască pe Sine Însuși, să arate că este într-adevăr Fiul lui Dumnezeu: „Tu, Cel ce dărâmi templul şi în trei zile îl zideşti, mântuieşte-Te pe Tine Însuţi! Dacă eşti Fiul lui Dumnezeu, coboară-Te de pe cruce!" (Mt 27,40; Mc 15,29-30). Arhiereii, cărturarii și bătrânii spuneau că pe alții i-a mântuit, însă pe Sine nu Se poate mântui (Mt 27,42; Mc 15,31; Lc 23,35) și Îl provocau, cerându-I să dovedească faptul că este Fiul lui Dumnezeu coborând de pe cruce sau, dacă are acest statut, Dumnezeu să Îl scape din suferință. Sf. Ev Luca arată că, alături de cei menționați mai sus,

și ostașii Îl luau în râs (Lc 23,34). Tot Sf. Luca notează și dialogul pe care l-a avut Iisus cu unul dintre cei doi tâlhari răstigniți de-a dreapta și de-a stânga Lui. Sf. Matei menționează doar că ambii tâlhari L-au luat în râs, în schimb, Sf. Luca arată că unul dintre ei îl hulea, cerându-i să Se mântuiască pe Sine Însuși și pe ei, în timp ce celălalt și-a mărturisit vina și a recunoscut dumnezeirea lui Iisus. Mai întâi, acesta i-a atras atenția celuilalt tâlhar arătându-i că ei pe drept suferă această condamnare de ocară, spre deosebire de Iisus, Care nu a făcut niciun rău; mai apoi, adresându-I-se lui Iisus îi cere: „Pomeneşte-mă, Doamne, când vei veni în împărăţia Ta", iar El îi răspunde: „Adevărat grăiesc ţie, astăzi vei fi cu Mine în rai" (Lc 23,43).

Sf. Evanghelist Ioan nu menționează faptul că cei de față își băteau joc de Hristos, accentul căzând în relatarea sa pe persoana lui Iisus și pe grupul celor credincioși Lui, aflați lângă cruce. Sf. Ioan caută să ofere unele detalii complementare, cum este faptul că el însuși, aflându-se la picioarele crucii alături de grupul de femei care l-au urmat îndeaproape pe Iisus, a primit porunca de a o lua în grija lui pe Maica Domnului. Pe cruce fiind, Iisus, văzând-o pe mama Sa, îi spune ei mai întâi: „Femeie, iată fiul tău!", iar Sf. Ap. Ioan îi spune „Iată mama ta!" și de atunci acesta a luat-o în grija lui (In 19,26-27). După aceea, Sf. Ioan menționează că Iisus a spus, pentru a se împlini Scriptura, „mi-e sete", iar unul din ostași, înmuind un burete în oțet, l-a ridicat cu ajutorul unei trestii și I-a dat să bea (In 19,28-29).

În contrast cu batjocura la care este supus Iisus, minunile care au loc odată cu răstignirea și moartea Sa scot în evidență faptul că pe cruce nu a murit un simplu om. Evangheliștii Matei și Marcu arată că s-a făcut întuneric peste tot pământul de la ceasul al șaselea (ora 12:00) și până la ceasul al nouălea (ora 15:00). Sf. Luca notează că în momentul în care soarele s-a întunecat, catapeteasma templului s-a sfâșiat pe la mijloc (Lc 23,45). În ceasul al nouălea, după trei ore de întuneric, Hristos strigă puternic: „Eli, Eli, lama sabahtani? adică: Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, pentru ce M-ai părăsit?" (Mt 27,46). Cei de față cred că îl strigă pe Ilie, unii dintre martori continuând să își exprime curiozitatea, dorind să vadă dacă, într-adevăr, va veni Ilie să-L salveze. În Evangheliile sinoptice, după ce rostește aceste cuvinte, Hristos primește buretele înmuiat în oțet.

Moartea lui Hristos pe cruce se petrece după ce El strigă, încă odată, cu putere. Evangheliștii Matei și Marcu nu menționează ce a strigat Mântuitorul, rezumându-se doar la a nota că, „strigând iarăşi cu glas mare, Şi-a dat duhul" (Mt 27,50; cf. Mc 15,37). Evanghelistul Luca arată că Mântuitorul a strigat „Părinte, în mâinile Tale încredinţez duhul Meu" (Lc 23,46), după care și-a dat duhul, iar Evanghelistul Ioan menționează că Hristos a zis „Săvârşitu-s-a", după care, plecându-și capul, și-a dat duhul (In 19,30).

În relatarea evangheliștilor sinoptici, momentul morții este însoțit de minuni și de reacții ale martorilor. Sf. Evanghelist Matei oferă cele mai multe detalii, relatând

că, în momentul morții lui Iisus, catapeteasma templului s-a sfâșiat în două, pământul s-a cutremurat, pietrele s-au despicat și mulți morți au înviat, ieșind din mormintele lor și intrând în cetatea Ierusalimului. La vederea tuturor acestor minuni, sutașul și ostașii însărcinați să Îl păzească pe Iisus se înfricoșează și mărturisesc: „Cu adevărat, Fiul lui Dumnezeu era Acesta!” (Mt 27,51-54). Alături de ei, și mulțimile prezente se înspăimântă și se manifestă bătându-și pieptul, înțelegând, asemenea sutașului, că Omul care a murit pe cruce a fost drept (Lc 23,48). De față, până la final, au stat femeile care L-au urmat pe Iisus din Galileea: „Maria Magdalena, Maria, mama lui Iacov cel Mic şi a lui Iosif, şi Salomeea” (Mc 15,40), ele urmând să aibă un rol important ulterior, în procesul de îngropare a Mântuitorului și în vestirea minunii Învierii.

Tabloul răstignirii este completat de Sf. Ioan Evanghelistul, care menționează câteva detalii legate de ce s-a întâmplat până ca trupul lui Iisus să fie coborât de pe cruce de către Iosif din Arimateea. Mântuitorul a fost răstignit într-o zi de vineri. Ziua următoare era o zi specială pentru iudei, deoarece era sâmbăta în care celebrau Paștile. Din acest motiv, iudeii îi cer lui Pilat să zdrobească fluierele picioarelor celor răstigniți, pentru a muri mai repede. Pilat le ascultă cererea, întrucât se arată că ostașii au mers să împlinească această sarcină. Ajungând la Golgota, ei zdrobesc fluierele picioarelor tâlharilor însă pe ale lui Hristos nu, deoarece constată că a murit. Pentru a se încredința de moartea lui, unul din ostași a împuns coasta Sa, și din ea a curs sânge și apă. Cele două gesturi – anume faptul că lui Hristos nu i-au fost zdrobite fluierele picioarelor și că a fost împuns în coastă – sunt așezate de Sf. Ioan în relație cu două profeții din Vechiul Testament în care se prevestește că „nu I se va zdrobi nici un os” și că „vor privi la Acela pe care L-au împuns” (In 19,31-37; cf. Iș 12,46; Zah 12,10). Menționând aceste aspecte, evanghelistul Ioan subliniază că Iisus Hristos a fost Însuși Cel profețit în Vechiul Testament și că El murit în mod real pentru păcatele oamenilor, pentru a-i elibera de sub robia păcatului.

Reflecții patristice

Sfântul Ioan Gură de Aur arată că semnele care s-au văzut la răstignirea lui Hristos sunt un argument pentru a sublinia dumnezeirea Sa; aceste semne au fost prevestite în Vechiul Testament și s-au împlinit odată cu Jertfa de pe cruce. În timpul activității Sale, evreii I-au cerut semn prin care să certifice că este Dumnezeu, iar Hristos i-a anunțat că li se va da semnul prorocului Iona, cel care a stat în pântecele chitului trei zile și trei nopți (Mt 12,39). Crucea, Moartea, îngroparea de trei zile și Învierea reprezintă împlinirea semnului lui Iona. La fel, faptul că s-a făcut întuneric peste tot pământul reprezintă un semn al puterii dumnezeiești a lui Hristos, un semn prevestit odată cu ieșirea din Egipt a poporului ales, întrucât și atunci, Dumnezeu a făcut întuneric peste egipteni. Paștele evreilor, adică trecerea de la robia egipteană la

libertate, spre pământul Canaanului, a fost o preînchipuire a Paștelui creștin, în care Hristos ne-a scos din robia morții, oferindu-ne libertatea vieții veșnice.

Sfântul Ioan Gură de Aur arată că nu trebuie să vedem o contradicție între cuvintele evanghelistului Matei și ale evanghelistului Luca în privința atitudinii pe care au avut-o tâlharii. Matei arată că ambii Îl ocărau pe Iisus, în timp ce Luca menționează că unul dintre ei a mărturisit dumnezeirea Sa. La început, arată Sf. Ioan Gură de Aur, amândoi L-au ocărât, după care unul dintre ei, văzând că Iisus este fără de răutate și drept, și-a schimbat atitudinea, și-a mărturisit vina și a cerut să fie pomenit (Sf. Ioan Gură de Aur 1994, 976-977)

Sf. Chiril al Alexandriei arată că vina Mântuitorului, scrisă în evreiește, latinește și grecește, indică înspre valoarea universală a mântuirii și că, văzând iudeii această vină, au fost cuprinși de invidie și dispreț. Ei nu L-au acceptat pe Hristos în demnitatea Sa mesianică, nu L-au recunoscut ca Împărat în timpul în care a activat în mijlocul lor, însă Adevărul-Hristos luminează și, în momentul morții, vina devine mărturie de credință (Sf. Chiril al Alexandriei 2000, 777).

Pe cruce fiind, Mântuitorul Hristos se îngrijește de Maica Sa aflată în durere și o predă ucenicului iubit, pe care Sf. Chiril al Alexandriei îl identifică în persoana Sf. Ioan Evanghelistul. Prin aceasta, Hristos se arată ca împlinitor al Legii, căci împlinește porunca de cinstire a părinților și ne arată tuturor cât de importantă este cinstea și iubirea față de părinți (Sf. Chiril al Alexandriei 2000, 780).

Sf. Teofilact al Bulgariei arată că locul în care a fost răstignit Hristos și, inclusiv denumirea lui, nu sunt întâmplătoare. Exista o tradiție conform căreia osemintele lui Adam au fost așezate în locul în care a fost răstignit Hristos, „locul Căpățânii" referindu-se tocmai la craniul strămoșului omenirii. Astfel, jertfa pentru păcat și biruința morții se petrec în directă relație cu cel prin care ele au venit în lume. (Sf. Teofilact al Bulgariei 2008, 187).

Sfântul Atanasie cel Mare oferă argumentele pentru care Mântuitorul Hristos a murit răstignit pe cruce. 1) Hristos era Cuvântul/Logosul divin întrupat. Trupul Său era diferit de trupul oricărui om născut în mod firesc, deoarece Persoana Sa era divino-umană. Trupul Său nu putea să cunoască stricăciunea, slăbiciunea firii omenești, nu putea să se îmbolnăvească, ci dimpotrivă, era izvor de vindecare a bolilor și a neputințelor fizice. Totuși, era necesar ca El să treacă prin moarte pentru a învia. Aceasta însă trebuia să se petreacă nu într-un mediu izolat, așezat într-un pat, suferind, pentru nu se considera că El era supus slăbiciunii firii omenești și nici pentru a se considera că Și-a înscenat moartea și, în consecință și Învierea. Moartea Sa trebuia să se petreacă într-un context în care martori oculari să vadă că Și-a dat duhul pentru ca mai apoi să se vadă veridicitatea Învierii. Totodată, Hristos nu trebuia să Își pricinuiască moartea, ci alții să I-o pricinuiască. Nu se cuvenea ca El, în calitate de creator și susținător al vieții, să Își ia propria viață. El căuta să Se îndrepte spre

moarte și, din propria voință, a lăsat ca uneltirile iudeilor să fie puse în aplicare; a suferit moartea pricinuită de alții, S-a lăsat jertfit pentru a desființa moartea pentru toți oamenii.

2) Hristos a ales să nu aibă o moarte glorioasă, ci să îndure ocara crucii, pentru a se sublinia că El a ales să Se supună morții pe care I-au pricinuit-o oamenii. Moartea pe cruce era considerată cea mai cumplită, cea mai greu de suportat, astfel că El a biruit până și tipul morții la care a fost supus, pentru a-i încredința pe toți că este Viața și Învierea. Prin urmare, prin Înviere, moartea de ocară a devenit mijloc de biruință al morții sub care era ținută în robie întreaga omenire.

3) Moartea de pe cruce era cea mai de folos pentru mântuirea neamului omenesc. Hristos S-a întrupat pentru a ridica blestemul păcatului și al morții, din care omenirea nu putea ieși singură. El, fără de păcat fiind, S-a supus acestui blestem, primind moartea celor prinși în mrejele lui. În Vechiul Testament se menționează că „blestemat este înaintea Domnului tot cel spânzurat pe lemn” (Deut 21,23; cf. și Gal 3,13) și că „nimeni nu poate să scape de la moarte, nici să plătească lui Dumnezeu preț de răscumpărare; că răscumpărarea sufletului e prea scumpă şi niciodată nu se va putea face” (Ps 48,7-8), de aceea, murind pe cruce, Hristos a ales să Se supună blestemului pentru a-l birui, pentru a Se oferi pe Sine preț de răscumpărare pentru oameni, căci El era deopotrivă Dumnezeu și om, putând să plătească acel preț.

Prin moartea pe cruce, Hristos le oferă acces tuturor oamenilor în Împărăția lui Dumnezeu. El moare cu mâinile întinse, arătându-și iubirea față de întreaga umanitate, de aceea, arată Sfântul Atanasie, cu o mână îi atrage pe cei din poporul ales, iar cu cealaltă pe cei dintre neamuri, căci a prevestit că, în momentul înălțării Sale pe cruce, pe mulți îi va atrage la El (In 12,32). Mai mult, fiind pe cruce, Hristos moare înălțat, în văzduh, pentru ca prin Jertfă să curețe văzduhul de puterile demonilor și să deschidă oamenilor calea spre ceruri. În virtutea acestor argumente, Sfântul Atanasie arată că „mântuirea tuturor nu se putea săvârși altfel decât pe Cruce”. Pe cruce a fost înălțat, în văzul tuturor celor care au fost de față și, pentru a sublinia Jertfa Sa, a îngăduit ca întreaga creație să dea mărturie despre El, ca oamenii să înțeleagă că a murit Fiul lui Dumnezeu întrupat, pentru ca ulterior să creadă în învierea Lui cea de a treia zi; iar, fiind răstignit pe cruce, la Înviere aveau să se vadă semnele suferințelor Sale, înțelese ca semne prin care a biruit moartea. (Sf. Atanasie cel Mare 1987, 114-21)

Sfântul Chiril al Ierusalimului, în cateheza dedicată cuvintelor din Simbolul de credință „S-a răstignit și S-a îngropat”, arată valoarea universală a Jertfei de pe cruce și notează, detaliat, profețiile vechitestamentare care au vestit Patimile Domnului. Celelalte minuni sau acte săvârșite de Hristos au avut relevanță în special pentru cei care au fost beneficiari sau martori – orbul din naștere a primit vederea, însă în întreaga lume au rămas nenumărați orbi la nivel fizic și spiritual; Lazăr a fost înviat,

însă învierea sa a fost destinată doar la un nivel personal; cei cinci mii de bărbați au primit pâine, însă în lume au rămas nenumărați oameni înfometați după pâine și/sau după cuvântul lui Dumnezeu; femeia cea gârbovă a fost dezlegată de neputința ei, însă întreaga omenire a rămas pe mai departe legată cu lanțurile păcatelor. Spre deosebire de aceste minuni, Jertfa crucii a fost destinată întregii omeniri, deoarece prin Jertfa de pe cruce Hristos i-a luminat pe cei orbi la nivel spiritual și i-a scos pe toți oamenii de sub povara păcatului. Aceasta a fost posibil deoarece Cel care a murit pe cruce nu a fost un om obișnuit, ci Fiul Unul-Născut al Tatălui, întrupat pentru mântuirea neamului omenesc.

Valoarea universală a Jertfei de pe cruce este subliniată de Sfântul Chiril al Ierusalimul prin trasarea relației dintre vechiul Adam, primul om, și Noul Adam, Fiul lui Dumnezeu. Așa cum printr-un singur om a intrat păcatul și moartea în lume și s-a extins la toate generațiile de după el, la fel, printr-un singur Om omenirea a primit mântuirea, viața veșnică. Hristos a reașezat omenirea în relație cu Dumnezeu folosindu-se de elementul care a generat starea de păcat: lemnul. Pomul cunoștinței binelui și răului, din care Adam și Eva au mâncat încălcând porunca lui Dumnezeu, este așezat în contrapondere cu lemnul crucii, altarul de Jertfă pe care S-a răstignit Hristos, dând dovadă de ascultare deplină față de voia lui Dumnezeu.

Pe cruce, Hristos a pătimit în chip real. Pătimirile și Moartea Sa nu au fost o nălucire. Prin Întrupare, el a asumat pe toate cele ale omului, în afară de păcat. Având trup asemenea nouă, El a viețuit printre oameni, a propovăduit Evanghelia, îndreptându-Se spre punctul culminant al activității Sale pământești – anume spre Jertfă, Moarte și Înviere. Spre acestea a mers de bunăvoie, nesilit de nimeni. În acest sens, le-a prevestit Apostolilor în repetate rânduri că va fi răstignit (Mt 16;21; 17,22-23; 20,18). Cunoștea acest fapt și a S-a lăsat în mreaja uneltirilor bătrânilor și preoților, în actul vânzării lui Iuda tocmai pentru a ajunge la moarte; nu a evitat, deoarece prin Moarte avea să ajungă la Înviere, prin Moarte avea să învingă păcatul și moartea. De aceea, subliniază Sfântul Chiril al Ierusalimului, pentru Hristos, Răstignirea, Moartea de ocară, este, paradoxal, semnul Său de slavă, de proslăvire (cf. In 12,23), pentru că prin cruce El biruiește moartea și mântuiește lumea.

În periplul pe care îl realizează Sfântul Chiril în arealul Vechiului Testament pentru a evidenția profețiile care au prevestit Jertfa de pe cruce, este de remarcat punctul de plecare: toate faptele lui Hristos sunt consemnate în scris, sunt mărturisite cu sute de ani înainte, Duhul Sfânt fiind Cel care a pregătit omenirea pentru a-L primi pe Hristos și pentru a înțelege rolul Său în lume. Profeții, luminați de Duhul Sfânt, au prevestit maniera în care se vor desfășura Patimile Domnului. În special, Isaia, în capitolul 53 al cărții sale, vorbește despre rolul lui Mesia și despre Jertfa Sa, „prin care toți ne-am vindecat” (Is 53,5) (Sf. Chiril al Ierusalimului 2003, 187-220).

Perspective liturgice

La slujbele Deniilor din Joia și Vinerea Mare, precum și în rânduiala ceasurilor se subliniază 1) motivul pentru care Hristos S-a răstignit pentru noi, 2) atitudinea de care au dat dovadă cei ce au fost de față – unii de compătimire și durere, alții de cruzime și 3) reacția întregii creații la vederea răstignirii Creatorului. Hristos S-a răstignit pentru ca fiecare om să primească iertarea păcatelor și viața veșnică: „Răstignitu-Te-ai pentru mine, ca să-mi izvorăşti mie iertare; împunsu-Te-ai în coastă, ca să-mi ţâşneşti pâraie de viaţă; cu piroane Te-ai pironit, ca, prin adâncul patimilor Tale, crezând eu înălţimii puterii Tale, să-Ţi cânt: Dătătorule de viaţă, Hristoase, slavă şi Crucii Tale, şi Patimii Tale, Mântuitorule” (Triod 1986, p. 533).

Imnografii subliniază că Cel răstignit este Creatorul lumii: „Astăzi a fost răstignit pe lemn, Cel ce a spânzurat pământul pe ape. Cu cunună de spini a fost încununat Împăratul îngerilor. Cu porfiră mincinoasă a fost îmbrăcat Cel ce îmbracă cerul cu nori. Lovire peste obraz a luat Cel ce a slobozit în Iordan pe Adam. Cu piroane a fost pironit Mirele Bisericii. Cu sulița a fost împuns Fiul Fecioarei! Închinămu-ne patimilor Tale, Hristoase. Arată-ne nouă și slăvită învierea Ta!” (Triod 1986, pp. 531-532). Observăm faptul că în prima parte a cântării, imnograful pune în balanță câteva elemente din vremea Patimilor cu unele care au o încărcătură cosmică: atârnarea pe cruce, cu atârnarea pământului pe ape etc. Din dorința de a evidenția contrastul dintre ceea ce I se oferă batjocoritor lui Hristos și ceea ce este El, de fapt, este impresionat: I se dă cunună de spini, Celui care este Împăratul cerurilor! sau I se dă porfiră mincinoasă Celui ce a îmbrăcat cerul cu nori; Mirele Bisericii, Fiul Fecioarei este pironit și străpuns cu sulița. În acest cadru apăsător, se strecoară un fir de nădejde prin faptul că, prin închinare cuvenită, se așteaptă zorii Învierii.

Prima stihiră de la începutul vecerniei din Vinerea Mare subliniază faptul că, fiind martoră la răstignirea Creatorului, întreaga creație s-a schimbat și a suferit alături de El: „toată făptura s-a schimbat de frică, văzându-Te pe Tine, Hristoase, pe Cruce răstignit. Soarele s-a întunecat și temeliile pământului s-au cutremurat. Toate au pătimit împreună cu Tine, Cel ce ai zidit toate. Cel ce ai răbdat pentru noi de voie, Doamne, slavă Ție” (Triod 1986, p. 555).

Supliciul la care a fost supus Domnul a avut o funcție expiatoare: „Fiecare mădular al Sfântului Tău trup a răbdat ocară pentru noi: capul a răbdat spini, faţa, scuipări; obrazul, loviri cu palme; gura, gustarea oţetului celui amestecat cu fiere; urechile, hulele cele păgâneşti; spatele, biciuri şi mâna, trestie; întinsorile a tot trupul pe cruce, şi cuie, încheieturile şi coasta, suliţa. Cel ce ai pătimit pentru noi, şi ne-ai mântuit pe noi de patimi; Care Te-ai smerit pentru noi, prin iubirea Ta de noi, şi ne-ai înălţat, Atotputernice Mântuitorule, miluieşte-ne pe noi”. Răbdând Patima, Domnul nu a făcut altceva decât să sufere El ceea ce trebuia să rabde omul pentru faptele sale. Fiecare parte a trupului Domnului a suferit sub o formă sau alta: capul – spini, fața

– scuipări, obrazul – loviri, gura – oțet și fiere, urechile – hulire, spatele – biciuiri, mâna – trestia batjocoritoare, trupul – răstignirea, încheieturile – cuie și coasta – suliță. Imnograful încheie și această cântare într-un tot pozitiv, cerând Celui care a pătimit pentru oameni milă.

Tâlharul de pe cruce este asemănat cu Adam: „Prin lemn a fost izgonit Adam din rai, iar prin lemnul Crucii tâlharul în rai s-a sălăşluit. Că acela gustând, a călcat porunca Făcătorului; iar acesta împreună răstignindu-se, a mărturisit Dumnezeu pe Cel ce Se tăinuia. Pomeneşte-ne şi pe noi, Mântuitorule, întru împărăţia Ta”. Dacă Adam a fost izgonit din Eden după ce a gustat din rodul pomului, tâlharul a intrat prin lemnul crucii în rai; dacă Adam a călcat prin neascultare de Dumnezeu porunca, tâlharul L-a arătat pe Hristos lumii în calitatea Sa de Dumnezeu, suferind alături de El. Cântarea se încheie cu asumarea cuvintelor mântuitoare ale tâlharului de pe cruce: „Pomeneşte-ne şi pe noi, Mântuitorule, întru împărăţia Ta”.

Repere teologice

Jertfa și moartea pe cruce sunt, alături de Naștere/Întrupare, Înviere și Înălțare, acțiunile divine sau etapele principale prin care a fost mântuit neamul omenesc.

Mântuitorul Iisus Hristos S-a răstignit pe cruce de bună-voie, pentru păcatele neamului omenesc (1Cor 15,3). El nu avea niciun păcat pentru care să moară, însă jertfa Sa era necesară pentru ca oamenii să poată reintra în relație cu Dumnezeu. Jertfa pe care a adus-o Hristos nu putea fi adusă de niciun om de rând, pentru că toți oamenii sunt supuși păcatului; nimeni nu ar fi putut să își pună sufletul drept răscumpărare pentru ceilalţi. De aceea, Jertfa trebuia adusă de cineva fără de păcat. Hristos, Fiul lui Dumnezeu întrupat, aduce Jertfa, împacă în Sine firea dumnezeiască și cea omenească și împărtășește, ulterior, fiecărui om, posibilitatea și puterea de a face același lucru dacă se așază în relație cu El. În acest fel, prin Jertfa Sa, Hristos restaurează firea omenească și o eliberează de sub robia păcatului.

Pătimirea de pe cruce și Moartea Fiului lui Dumnezeu întrupat au fost reale, nu doar aparente. Prin ele se vede, pe de o parte, atotputernicia lui Dumnezeu, iar pe de altă parte faptul că El, luând trup din Fecioara Maria, a devenit Om adevărat, luând toate ale noastre înafară de păcat. El a pătimit în calitatea Sa de Om, de aceea în timpul Jertfei se pot vedea semnele slăbiciunii firii omenești. Trupul său omenesc însă nu a cunoscut stricăciune în moarte (cf. Ps 15,10).

Prin Jertfă, Hristos Se dovedește a fi modelul suprem de ascultare, întrucât El Și-a supus voia Sa voii Tatălui până la moarte, „și încă moarte pe cruce” (Flp 2,8). În Jertfă se evidențiază astfel modelul suprem de conformare a voințelor, în care firea omenească se supune celei dumnezeiești.

Fiind martoră a suferinței Fiului lui Dumnezeu întrupat, întreaga creație a fost marcată: soarele s-a întunecat, catapeteasma templului s-a sfâșiat și mulți morți au înviat.

Prin Moartea Sa, Hristos biruiește moartea, prefăcând-o în poartă de intrare în Împărăția lui Dumnezeu.

Reprezentare artistică

Datorită ironiilor și atacurilor pe care necreștinii le-au îndreptat împotriva crucii, arta creștină a evitat în mod deliberat să reprezinte evenimentul răstignirii până în secolul al V-lea. În tot acest timp, crucea a fost folosită de creștini pentru a-și manifesta sau mărturisi credința, însă aceștia s-au ferit să-L reprezinte pe Mântuitorul pe cruce. Aluziile malițioase ale celor care nu au înțeles taina mântuirii care s-a realizat prin cruce, i-au determinat pe creștini să evite expunerea inevitabilă la un val de critici și ironii.

Pentru a înțelege mai bine contextul istoric la care facem referire, este suficient să consemnăm existența unor caricaturi sau a unor reprezentări pe amulete care iau în derâdere evenimentul prin care s-a oferit lumii mântuire. În cadrul acestor reprezentări amintim graffiiti-ul Alexamenos care se păstrează în Muzeul Palatin din Roma, Gema est mediteraneeană care conține inscripția „Fiul, Tatăl, Iisus Hristos" care datează din secolele II-III și se păstrează la British Museum din Londra și crucifixul imprimat în carnelian care a fost descoperit pe teritoriul țării noastre, care datează din secolele III-IV și se păstrează la British Museum din Londra.

În secolul al V-lea, când această perspectivă negativă cu privire la răstignire nu a mai avut consistență, Domnul a fost reprezentat pe cruce în ipostaza de biruitor al morții, nu de persoană chinuită, suferindă și moartă pe cruce. Prin urmare, sesizăm că rațiunea care a stat la baza unei astfel de reprezentări pe care o vom regăsi frecvent în primul mileniu creștin, se fundamentează pe o realitate istorică și ulterior pe una de natură teologică. Primele reprezentări care Îl reprezintă pe Hristos în această ipostază se găsesc pe două basoreliefuri ca aparțin Basilicii Santa Sabina din Roma. Primul dintre acestea este realizat pe o cutiuță de fildeș care se păstrează la British Museum din Londra, obiect creștin ce datează anii 420-430, iar cel de-al doilea este o sculptură în lemn realizată în anul 432 pe una dintre ușile de intrare ale edificiului de cult. Scena de pe una din părțile cutiuței de fildeș ilustrează patru evenimente care sunt relaționate cu Patimile Domnului: două sunt din perioada Pătimirilor, iar celelalte două au în vedere Învierea și una din arătările de după evenimentul anastasic.

În scena rezervată răstignirii identificăm pe lângă Mântuitorul care este țintuit pe cruce, trei persoane: ucenicul Ioan, Maica Domnului și, cel mai probabil,

ostașul care recunoaște dumnezeirea Celui răstignit. Sesizăm faptul că Mântuitorul stă drept pe cruce, având ochii deschiși. Dacă ne raportăm la gestul pe care îl face ostașul, înțelegem că în acel moment Domnul era mort pe cruce. Prin urmare, artistul a avut în vedere o rațiune de natură teologică, nu una de natură cronologică. Această manieră de reprezentare avea să se impună în Răsăritul creștin, fapt pentru care putem considera acest basorelief a fi unul din tiparele timpurii care stă la baza modelului bizantin de înfățișare a Răstignirii Domnului. Alături de persoanele menționate este și Iuda care atârnă de un copac, legat fiind cu o frânghie. Suicidul ucenicului trădător este asociat răstignirii în vedere sublinierii rezultatul la care Iuda a ajuns prin vânzarea sângelui nevinovat.



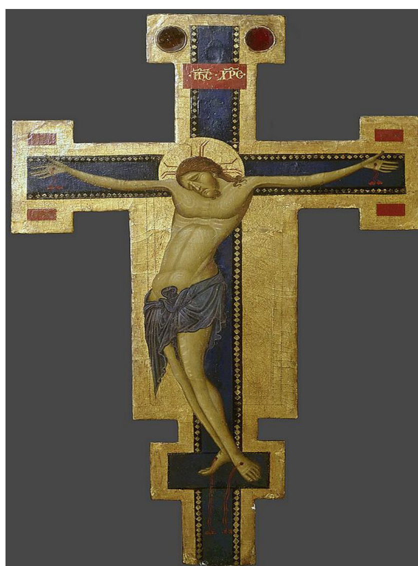
Basorelief pe o cutiuță de fildeș, British Museum (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ivory_plaque_of_the_Crucifixion_of_Christ.jpg*

Cea de-a doua reprezentare introduce în scenă pe cei doi tâlhari, între care a fost răstignit Domnul. Aceștia sunt înfățișați mult mai mici la înălțime, sporind contrastul dintre ei și Mântuitorul. Semnalăm faptul că persoanele răstignite stau cu picioarele pe pământ, neatârnând pe cruce. În ambele reprezentări, cei răstigniți sunt goi, având în jurul brâului lor un veșmânt.

Înainte de continua expunere principalelor reprezentări care statornicesc tiparul bizantin de reprezentare al acestui eveniment, vom menționa câteva obiecte de cult pe care găsim înfățișată răstignirea Domnului: crucea pectorală a lui Carol cel Mare, regele francilor – aceasta datează din secolul al IX-lea (cca. 810); o cădelniță din secolului al IX-lea, de origine coptă de la mănăstirea Anba-

Shenuti, Egipt – pe acest obiect liturgic sunt reprezentare mai multe scene din viața Mântuitorului, printre care și răstignirea; crucea de aur, cu chipuri de email care provine din Mănăstirea Shemokmedi, Georgia (cca 912-957) și care conține inscripția „Hristoase, protejează-l pe George, regele Abhaziei”; relicvarul lui Peppins, păstrat în Abația Sainte-Foy, Franța, care datează din secolul al X-lea (cca. 950) – artefactul alcătuit din lemn îmbrăcat în metal și cu pietre prețioase, înfățișează pe Domnul răstignit pe cruce, iar de-o parte și de alta pe Ioan Evanghelistul, „ucenicul iubit” și Maica Domnului; Evangheliarul bizantin, care datează din anul 900 și se păstrează în Biblioteca Națională Marciana din Veneția, Italia – Mântuitorul răstignit este înconjurat de îngeri și sfinți în câteva medalioane.



Cruce de procesiune, pictată pe ambele părți care a fost folosită în Assisi (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Master_of_the_Blue_Crucifixes._Painted_cross,_side_A._13c._Umbria_83.2x52.5,_Walraf_Richartz_Museum,_Koln.jpg*

La acestea se mai adaugă și crucea purtată de pelerini îndeosebi în cadrul procesiunilor din Biserica Coptă, care datează din secolele VIII-X și se păstrează la Muzeul Copt din Cairo – Maica Domnului și Sfântul Ioan stau de-o parte și de alta a crucii; și crucea de procesiune, pictată pe ambele părți care a fost folosită în Assisi și în Perugia în anii 1265-1275 și se păstrează în Wallraf-Richartz Museum, Cologne din Germania.



Miniatură din Evangheliarul lui Rabbula (sec. VI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_des_Rabula-Evangeliums_002.jpg*

Una dintre cele mai cunoscute reprezentări ale Răstignirii Domnului se găsește în celebrul Evangheliarul sirian al lui Rabbula, realizat în Mănăstirea Sfântul Ioan din Zagba în anul 586. În această miniatură, Hristos este înfățișat cu aureolă în jurul capului; este înveșmântat cu o haină lungă, asemeni purpurei imperiale; atât mâinile, cât și ambele picioare sunt străpunse de cuie. Remarcăm faptul că, deși sunt amănunte care ar sugera că momentul surprins de miniaturist este anterior morții de pe cruce (ex. ostașul care împunge coasta Domnului), Mântuitorul este înfățișat cu ochii deschiși și cu trupul drept. Acest amănunt artistic este în consonanță cu disputele teologice din veacul al VI-lea. Miniatura dorește să scoată în evidență faptul că pe cruce nu este răstignit altcineva decât Împăratul slavei. La baza crucii sunt reprezentate mai multe persoane: una dintre acestea este soldatul care împunge cu sulița coasta pentru a se încredința de realitatea morții Celui răstignit; de cealaltă parte a crucii se află un bărbat care întinde spre gura lui Iisus Hristos un burete îmbibat în oțet și fiere; la baza crucii sunt trei soldați care aruncă sorți pentru cămașa Mântuitorului. Semnalăm faptul că bărbatul din mijloc are capul asemănător cu un craniu. Este posibil ca această reprezentare să fi stat la baza reprezentării craniului lui Adam la temelia crucii. De-o parte și de alta sunt răstigniți cei doi tâlhari. Trupurile lor țintuite pe cruce sunt legate cu frânghii pentru a spori și mai mult contrastul dintre ei și Mântuitorul care pătimește de bună voie, fără a fi silit de nimeni. În scenă sunt reprezentate trei dintre femeile care L-au urmat și L-au slujit pe Hristos în activitatea Sa, precum și Ioan Evanghelistul și Maica Domnului. Născătoarea se deosebește de

toți ceilalți prin veșmântul de purpură pe care îl poartă (arătând prin aceasta statutul său împărătesc și înrudirea cu Iisus Hristos) și prin aureola din jurul capului.



Miniatură dintr-un manuscris de la Mănăstirea Gellone, Montpellier (sec. VIII)

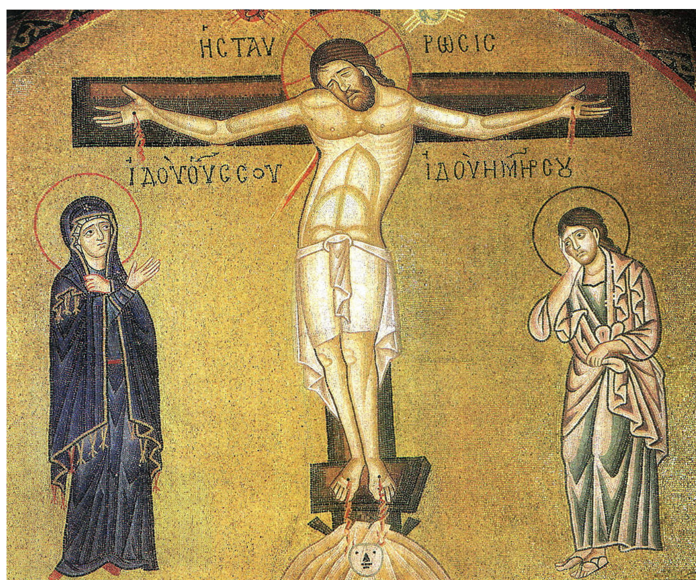
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SacrGellone143v.jpg*

Reprezentarea Mântuitorului cu ochii deschiși pe cruce se regăsește și în alte miniaturi din primul mileniu din spațiu european. În acest sens oferim spre exemplificare un manuscris din Mănăstirea Gellone, de lângă Montpellier, Franța, care datează din secolul al VIII-lea (cca. 755-787) și se păstrează în Biblioteca Națională din Paris, precum și o Psaltire carolingiană, originară din Saint-Germain-des-Prés care datează din secolul următor (cca. 830) și să păstrează în Württembergische Landes-Bibliothek din Stuttgart. Prima miniatură marchează începutul unei rugăciuni „Te igitur", crucea pe care este răstignit Domnul fiind litera „T". Mântuitorul are ochii deschiși, mâinile și picioarele Îi sunt străpunse de cuie, iar din coasta Lui țâșnește sânge și apă. Iisus Hristos nu mai poartă veșmânt împărătesc, ci numai un ștergar împrejurul mijlocului. Acest mod de reprezentare se va impune în mare majoritate a răstignirilor. Remarcăm prezența puterilor cerești prin intermediul a doi îngeri care sunt înfățișați deasupra brațelor orizontale ale crucii.

Scena descrisă în Psaltirea din Stuttgart este complexă, însumând pe lângă perspectivele literale de interpretare și o viziune simbolică/mesianică. Hristos este răstignit pe cruce cu ochii deschiși. Deasupra crucii sunt doi îngeri care au în mâini ștergare. În partea stângă sunt reprezentați doi soldați care dialoghează cu privire la

Cel răstignit; unul dintre aceștia privește spre Cel răstignit arătând cu mâna înspre El. La baza crucii sunt înfățișați doi soldați care au în mâini cămașa lui Hristos și se hotărăsc să tragă sorții. Ineditul în această reprezentare este oferit de două animale (un inorog și un leu) care sunt poziționate în partea dreaptă a crucii. Miniaturistul a dorit să scoată în evidență caracterul mesianic al psalmului 21, prin ilustrarea versetului 23: „Izbăveşte-mă din gura leului şi din coarnele taurilor smerenia mea." Versiunea ebraică a textului pe care o are în vedere miniaturistul face referire la inorog, nu la taur, cum avem în versiunea grecească, pe care o găsim în majoritatea edițiilor românești ale Psaltirii.

O schimbare majoră de perspectivă în reprezentarea răstignirii în tehnica miniaturală găsim în mediul răsăritean de-abia la începutul celui de-al doilea mileniu. De data aceasta Hristos este reprezentat mort pe cruce, cu ochii închiși, cu capul plecat pe piept și cu trupul frânt. Miniaturile pe care le vom folosi pentru exemplificare provin dintr-un Tetraevangheliar bizantin din Constantinopol care datează din secolul al XI-lea (cca. 1075) și se păstrează în Biblioteca Palatină din Parma, precum și din bine cunoscuta Psaltire a Împărătesei Melisande, care provine din veacul al XII-lea (cca. 1131-1144), și se găsește la British Museum din Londra. Prima miniatură încadrează răstignirea într-un ciclu de reprezentări care marchează Patimile Domnului: Hristos în Muntele Măslinilor, arestarea Sa, lepădarea lui Petru și coborârea de pe cruce. Scena din Tetraevangheliar avea să devină unul din tiparele iconografice care se va impune în Răsăritul creștin. În centru este poziționată crucea, pe care se află trupul frânt și împuns cu sulița al Mântuitorului. Deasupra crucii, într-o semicalotă sunt înfățișate în chip simbolic cerurile. Puterile cerești sunt reprezentare prin patru îngeri care privesc cu cutremur la cele întâmplate. În partea inferioară, de-o parte și de alta a crucii se află Maica Domnului și ucenicul iubit. Perspectiva ioaneică asupra ultimei etape a Pătimirii pe cruce avea să se impună în acest tipar. Sutașul care a mărturisit dumnezeirea Celui răstignit devine o prezență constantă în această scenă. De asemenea, semnalăm prezența a unui grup de femei în proximitatea Născătoarei. Miniatura din Psaltire își însușește aceleași rigori de reprezentare a modului în care Mântuitorul este răstignit pe cruce. În partea de sus a crucii nu mai avem înfățișarea simbolică a cerului, artistul optând pentru reprezentarea soarelui și a lunii, care în timpul Patimilor și-au ascuns lumina. Maica Domnului, Ioan Evanghelistul și sutașul, care potrivit tradiției poartă numele Longhin, sunt înfățișați în partea inferioară a miniaturii. Semnalăm prezența unui bărbat care amintește de cel care a înmuiat în oțet buretele pe care punându-l în vârful unui băț, l-a întins Mântuitorului pentru a-I potoli setea, dar și prezența unui soldat care este poziționat lângă el.



Mozaic din Biserica Cuviosului Luca din Boeția (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_(narthex)_-_East_wall,_left_(Crucifixion)_04.jpg*

Mozaicurile din Biserica Cuviosului Luca din Boeția (Grecia), care datează de la începutul secolului al XI-lea (cca. 1011-1030) și cel din Biserica Mănăstirii Dafni din Attica, de lângă Atena (Grecia), care datează din același secol (cca. 1090), propun o abordare mult mai simplificată a scenei. Ambii mozaicari optează pentru reprezentarea a numai două persoane în scenă: Maica Domnului și Evanghelistul Ioan. În acest fel sunt subliniate perspectivele eclesiologice ale răstignirii. Datorită craniului care se află la baza crucii se poate accentua și dimensiunea soteriologică a Jertfei, anume răscumpărarea păcatului adamic și restaurarea omului. Sf. Ioan Gură de Aur ne oferă detalii privitoare la craniul care se află la baza crucii. Acesta consemnează o tradiție potrivit căreia craniul lui Adam a fost scos la suprafață din pământ de apele potopului din vremea lui Noe. Acestea l-au purtat vreme îndelungată până când craniul a ajuns aproape de locul unde avea să fie zidit Ierusalimul. Oamenii au îngropat craniul lui Adam sub un morman de pietre. De aici se păstrează și denumirea de locul Căpățânii. Remarcăm faptul că sângele care curge din rănile picioarelor Domnului picură pe craniul lui Adam. Elementele care particularizează cele două reprezentări se află deasupra crucii: în cazul mozaicului din Biserica Cuviosului, în partea superioară a scenei avem înfățișate soarele și luna, iar în mozaicul de la Dafni sunt reprezentați doi îngeri.

Mozaicul din Basilica San Marco din Veneția (Italia), care datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1200), expune detaliat scena răstignirii. De-o parte și de alta a crucii îi putem identifica pe ostașul care împunge cu sulița

coasta Domnului, pe Maica Domnului și ceata femeilor mironosițe (partea stângă), respectiv pe bărbatul care îmbie pe Mântuitorul să bea oțet din buretele aflat în vârful unui băț, pe Ioan Evanghelistul, pe sutașul Longhin și un grup de bărbați evrei. La baza crucii, de-o parte și de alta a craniului sunt înfățișați doi ostași care urmează să arunce sorțul pentru cămașa lui Hristos. Amănuntul care ne atrage atenția în acest mozaic este constituit de o prezență impresionantă de puteri cerești. Mozaicarul reprezintă opt îngeri care privesc cu înfiorare la cele ce se petrec. În literatura apocrifă se consemnează faptul că puterile îngerești, îngrozite de cele ce vedeau, erau gata să pornească război împotriva celor ce L-au răstignit și Îl batjocoreau pe Împăratul slavei. Modul în care sunt înfățișați îngerii confirmă nedumerirea îngerilor, care priveau contrariați la Pătimirea Domnului puterilor.



Pictură murală din Basilica Santa Maria Antiqua, Roma (sec. VIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crucifixion_from_Santa_Maria_Antiqua.jpg*

Înainte de a analiza evoluția tiparului iconografic în cadrul frescelor bizantine din Răsăritul creștin, se cuvine să menționăm pictura murală din Basilica Santa Maria Antiqua din Roma (Italia), care datează din secolul al VIII-lea (cca. 741-742). Sesizăm faptul că reprezentarea Mântuitorului înveșmântat cu purpură imperială și cu ochii deschiși pe cruce, așa cum apare în miniatura de origine siriană din Evangheliarul lui Rabbula (sec. VI), poate fi întâlnită și în Apus. Această realitate semnalează faptul că disputele teologice privitoare la persoana Mântuitorului și implicit la Pătimirea Sa de pe cruce au continuat și în secolul al VIII-lea.



Frescă din Biserica Întunecată (Karanlik Kilise), Göreme, Capadocia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:G%C3%B6reme_OpenAir_Museum_Dunkle_Kirche_3_11_2004.jpg*

Primele fresce bizantine din cel de-al doilea mileniu asupra cărora vom insista provin din Capadocia, Turcia de azi. Biserica Mărului (Elmali Kilise), din Göreme, Capadocia (Turcia de astăzi), care a fost ctitorită la mijlocul secolului al XI-lea, deține una din cele mai vechi cristalizări ale tiparului iconografic al scenei Răstignirii Domnului. Mântuitorul este reprezentat cu trupul mort pe cruce, având mijlocul înfășurat într-un ștergar. În proximitatea crucii se află soldatul care a împuns cu sulița coasta Mântuitorului și bărbatul care a întins buretele cu oțet. Lângă aceștia, care sunt înfățișați în dimensiuni mai reduse, se află de-o parte și de alta a crucii Maica Domnului și Apostolul Ioan. Semnalăm prezența cetei femeilor care I-au slujit Domnului de-o parte, iar de cealaltă, grupul iudeilor. În mod intenționat, lângă aceștia se află sutașul Longhin, care mărturisește dumnezeirea Celui răstignit. La baza crucii se găsește craniul, iar în partea superioară soarele și luna. Acest tipar de reprezentare este asumat în Capadocia și în secolele următoare, după cum se poate constata în frescele din Biserica Întunecată (Karanlik Kilise), care datează de la începutul secolului al XII-lea și în Biserica Sandalei (Çarikli Kilise), care a fost edificată un secol mai târziu, ambele din Göreme. În cadrul acestor fresce constatăm tendința autorilor de a surprinde un amănunt care ține de contextul istoric în care a fost realizată răstignirea. Romanii obișnuiau să-i răstignească dezbrăcați pe cei

osândiți la această moarte. Datorită acestui fapt, în cea de-a doua frescă menționată, Mântuitorul este înfățișat gol pe cruce. În prima dintre fresce, ștergarul din jurul brâului este aproape transparent. Prin urmare, deducem că ștergarul pe care pictorii l-au așezat împrejurul mijlocului Domnului este un artificiu menit să acopere trupul gol, din puditate artistică. La fel ca în scena Botezului Domnului, acest mod de reprezentare cu ștergar peste mijloc avea să se impună în Răsăritul creștin.

Frescele bizantine din celelalte spații creștine (Serbia, Macedonia, Grecia, Muntele Athos și Cipru) asumă în linii mari modelul care s-a impus în bisericile capadociene, păstrând elementele esențiale ale tiparului. Sesizăm faptul că din anumite rațiuni (cel mai probabil pentru a nu interpune alte persoane între cruce și Maica Domnului, respectiv Ioan Evanghelistul), soldatul cu sulița și cel care întindea buretele îmbibat cu oțet nu mai sunt reprezentați. La fel, nici soldații care împart hainele Domnului nu mai fac parte din scenă, decât cu mici excepții, iar atunci când sunt reprezentați ei sunt poziționați undeva lateral, nu sub cruce. Prin urmare, accentul va cădea întotdeauna pe Cel răstignit și pe cele două persoane de la baza crucii, Maica Sa și Apostolul Ioan. Acestora se adaugă, fără excepții, sutașul Longhin și femeile mironosițe. Totodată, sesizăm faptul că pictorii pun un accent semnificativ pe prezențele angelice și pe acțiunile pe care acestea le fac.

În acest sens, una din cele mai reprezentative fresce este cea din Biserica Sfintei Fecioare, care aparține Mănăstirii Studenica (Serbia), ctitorie a lui Ștefan Nemania, care datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1209). Îngerii sunt reprezentați atât în partea de sus a brațului orizontal al crucii, cât și în partea de jos. Deasupra crucii sunt înfățișați doi îngeri care stau alături de doi profeți ai Vechiului Testament, care țin filactere deschise. Unul dintre aceștia este profetul Isaia, care a descris în capitolul 53 al scrierii sale Patimile Robului Domnului. În partea de jos a crucii sunt pictați doi îngeri care însoțesc alte două persoane. Primul dintre aceștia asistă persoana care adună într-un vas Sângele care țâșnește din coasta Domnului. Celălalt înger povățuiește pe o altă persoană. Potrivit interpretării simbolice, persoana care adună în vas Sângele cel de viață dătător este Biserica, iar cealaltă, care se îndepărtează de Iisus Hristos, este Sinagoga. Datorită faptului că poartă aureolă, persoana care întruchipează Biserica este sfântă și fără prihană, „slăvită, neavând pată sau zbârcitură, ori altceva de acest fel.” (Ef 5,27). Această perspectivă vine să confirme și să accentueze dimensiunea eclesiologică a Răstignirii, care a fost consemnată de timpuriu, încă din secolul al X-lea (cca. 912-957) pe crucea de aur, cu chipuri de email care provine din Mănăstirea Shemokmedi, Georgia. În fresca din Biserica Sfântul Neofit de lângă Paphos, din Cipru, care datează din prima parte a secolului al XIII-lea (cca. 2015), sesizăm faptul că cele două persoane (Biserica și Sinagoga) călăuzite de înger sunt identice.

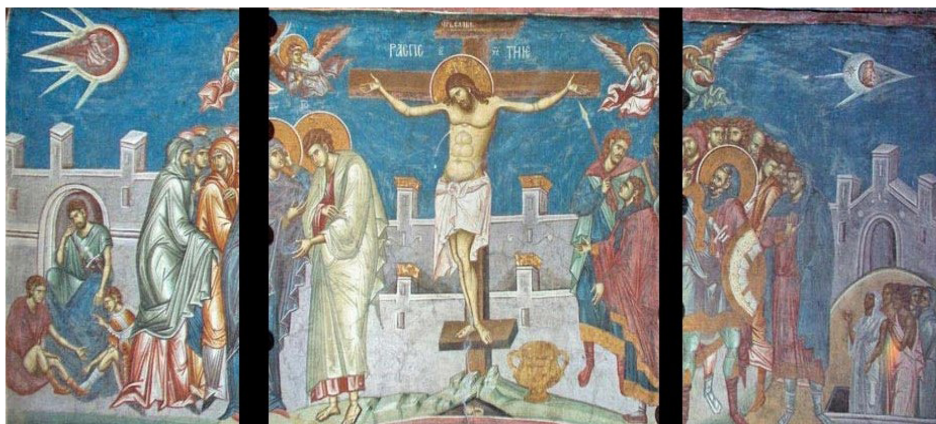


Frescă din Biserica Mănăstirii Studenica, Serbia (sec. XIII)
Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Studenica/Main/Pictures/Interior/Naos/Western_bay/West_wall/West_wall_-_second_row/STUD_2_IMG_6983.html*
Copyright: BLAGO Fund, Inc.

Printre frescele notabile din secolul al XIII-lea mai putem menționa pe cea din Biserica Sfântul Nicolae din Prilepe (Macedonia) și pe cea realizată de pictorul Georgios Kalliergis, în Biserica Mântuitorului din Veria (Grecia), care datează din prima parte a veacului menționat (cca. 1317). În prima reprezentare, ceata femeilor mironosițe este mai numeroasă decât de obicei, la fel și cea a soldaților, precum și a bătrânilor poporului, care sunt poziționați în spatele sutașului Longhin. În cazul de față, Evanghelistul Ioan este alături de Maica Domnului îndurerată, nu de cealaltă parte a crucii. Se pare că pictorul a dorit să pună în evidență de data aceasta mărturia sutașului. Cealaltă frescă conține o scenă simplificată, în care sunt prezenți doar Maica Sfântă, Ioan, femeile mironosițe și sutașul.

Fresca de la Mănăstirea Dečani (Serbia, Kosovo de azi), care datează din secolul al XIV-lea, este una din cele mai complexe reprezentări ale Răstignirii din Răsăritul creștin. Toate elementele aparținătoare tiparului sunt asumate în cadrul acestei fresce. Până și soldații care aruncă sorți pentru cămașă sunt prezenți, însă undeva de-o parte, pentru a nu abate atenția spre acest detaliu care nu are o însemnătate teologică cu greutate. Scena care însumează un număr impresionat de persoane care fac parte din ceata femeilor sau din grupul iudeilor, conține un amănunt care corelează Jertfa cu

realitatea Învierii. În partea dreaptă a scenei sunt reprezentate mai multe persoane în interiorul unui mormânt. Aceștia sunt drepții despre care Evanghelistul Matei ne relatează că după Învierea Domnului, au ieșit din mormintele lor și s-au arătat celor din cetate. Asocierea Morții Domnului cu Învierea Sa este susținută și de scena pogorârii la iad care este poziționată sub Răstignire.



Frescă din Mănăstirea Dečani, Kosovo (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Crucifixion_of_Christ_-_Visoki_De%C4%8Dani_Monastery.jpg*

Încheiem prezentarea evoluție tiparului iconografic al Răstignirii în categorialul frescelor bizantine cu scena realizată de Teofan Cretanul la Mânăstirea Stavronikita din Muntele Athos, care datează din secolul al XVI-lea. În cadrul scenei reapar soldatul cu sulița și cel cu buretele îmbibat în oțet, de-o parte și de alta a crucii, și sunt înfățișate crucile celor doi tâlhari. Remarcăm faptul că aceștia nu sunt țintuiți cu cuie de crucea care este în formă de „T”, ci sunt legați cu frânghii. Poziția tâlharului celui bun este una cuviincioasă, acesta stând cu fața spre Mântuitorul. Lângă acesta observăm un înger care îi ia sufletul pentru a-l duce în Rai, așa cum îi promisese Iisus Hristos. Celălalt tâlhar este întors cu spatele spre cel care privește, având o poziționare destul de nepotrivită, nefirească, pe cruce. La baza crucii lui, dar și a tâlharului celui bun se află câte un bărbat care le zdrobește fluierele picioarelor. La fel ca în cazul precedent, în partea inferioară a scenei, lângă craniul lui Adam, sunt înfățișate trei persoane care amintesc de episodul minunat al învierii drepților care au intrat ulterior în Ierusalim pentru a oferi o mărturie de netăgăduit despre Învierea Domnului.

Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai ne oferă posibilitatea de a analiza modul în care un iconar din secolul al VIII-lea a ales să reprezinte episodul Răstignirii Domnului. Icoana marchează o nouă etapă de reprezentare care se diferențiază de cele precedente prin faptul că Iisus Hristos este înfățișat mort pe cruce, având ochii

închiși și coasta străpunsă. Influența reprezentărilor precedente este vizibilă prin veșmântul din purpură imperială pe care Mântuitorul îl poartă. Alături de El, pe cruci în formă de „T”, se află și cei doi tâlhari. Aceștia nu sunt pironiți pe cruci; ei au mâinile legate la spate cu frânghii. Datorită inscripțiilor aflăm și numele acestora: Gestas și Dismas. În scenă mai sunt reprezentați Maica Domnului și Ioan Evanghelistul, de-o parte și de alta a crucii, cei trei soldați care împart veșmintele Domnului la baza crucii și patru îngeri în registrul superior al icoanei.

În patrimoniul aceleiași mănăstiri se păstrează o icoană din prima jumătate a secolului al XI-lea care ilustrează Răstignirea într-o manieră asemănătoare cu tiparul care se va impune în Răsăritul creștin. Remarcăm faptul că în această icoană, Maica Domnului și Ioan sunt de aceiași parte a crucii, alături de ceata sfintelor femei. Sutașul Longhin, soldatul cu sulița, bărbatul cu buretele de oțet și doi iudei sunt în partea dreaptă a crucii. Semnalăm faptul că această reprezentare face parte dintr-un registru alcătuit din trei icoane: Răstignirea este flancată de intrarea Domnului în Ierusalim și de Învierea Sa.



Icoană din Galeriile de Stat Tretyakov, Moscova (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raspyatie_Maraevych_XIV.jpg*

Reprezentările iconografice din Răsăritul creștin sunt concentrate datorită spațiului limitat și formatului alungit al suportului material pe trei elemente principale: Hristos răstignit pe cruce, Maica Sa și ucenicul iubit. Tendința de a sublinia conținutul eclesiologic al scenei este evidentă. Din acest motiv, persoanele

care mai apar în icoană (sutașul, femeile sau îngerii) nu au un rol determinant în stabilirea principalului mesaj teologic al acestei reprezentări. Dintre icoanele cele mai importante din mediul răsăritean de influență bizantină amintim: icoana cu două fețe din Nicosia (Cipru), care datează din secolul al XIII-lea (cca. 1250) și se păstrează în colecția de icoane a Bisericii Faneromeni; icoana de secol XIV (cca. 1350) de la Biserica Sfântul Luca din Nicosia (Cipru); icoana din Galeria de la Ohrid ca datează din aceeași perioadă (cca. 1350); icoana de la Galeriile de Stat Tretyakov, din Moscova, care datează de la sfârșitul secolului al XIV-lea; icoana de secol XIV care se păstrează în Muzeul Bizantin din Atena; icoana ce provine din școala lui Andrei Rubliov și este datată la începutul secolului al XVI-lea (cca. 1500); și icoana Răstignirii realizată de Teofan Cretanul, care se păstrează în Mănăstirea Stavronikita din Muntele Athos și este datată în prima jumătate a secolului al XVI-lea (cca. 1535).

Detaliile oferite de Dionisie din Furna sunt: „Cetatea și afară de cetate un deal și pe el Hristos răstignit; și pe capătul de sus al crucii, (este) pironit titlul [ce a scris Pilat] cu aceste cuvinte: *Iisus nazarineanul, regele iudeilor*, [în evreiește, elinește și latinește]. Și de o parte și de alta a lui Hristos, răstigniți doi tâlhari: unul de-a stânga (numit Gevsta), tânăr fără barbă, cu fața întoarsă înapoi [...]. Iar celălalt de-a dreapta lui Hristos, (numit Dismas), cu barbă [mică] rotundă cu căruntețe [...]. Iar din jos, în partea din dreapta (a lui Hristos), un ostaș șezând călare pe calul său, împunge cu sulița pe Hristos, în coasta din dreapta, din care iese sânge și apă. Și dinapoia lui, Născătoarea de Dumnezeu leșinată de întristare și celelalte (femei) purtătoare de miruri, ținând-o și lângă apostolul Ioan, stând cu întristare și avându-și mâna la gură. Și sfântul Longhin sutașul, privindu-L pe Hristos și cu mâna înălțată în sus, îl binecuvântează pe Dumnezeu. Iar în partea din stânga, iarăși alt ostaș călare și ținând un burete legat la vârf la o trestie, îl apropie de gura lui Hristos. Și aproape alți ostași, cărturari, farisei și popor mult, unii vorbind între ei și arătându-L pe Hristos [...] Și trei ostași, șezând, împart hainele Lui; unul (fiind) în mijlocul lor, cu ochii închiși și cu mâinile întinse într-o altă parte, la mâniile celorlalți ostași. Iar din jos de cruce, o peșteră mititică și în ea țeasta lui Adam și încă alte două oase stropite cu sângele lui Hristos, care se varsă din rănile picioarelor Lui.” (Dionisie din Furna 2000, 128).

9. Învierea Domnului*

Iconografia bizantină propune două variante de reprezentare a minunii Învierii Mântuitorului Iisus Hristos: Pogorârea la iad (denumită și „Anastasis”) și Icoana mironosițelor. Cea mai des întâlnită icoană este cea care înfățișează Pogorârea la iad, momentul în care Hristos sfărâmă porțile iadului și îi ridică la viața veșnică pe toți cei aflați, până în acel moment, sub stăpânirea morții. În icoană este transpusă învățătura Bisericii conform căreia Pogorârea la iad a Mântuitorului Hristos reprezintă biruința supremă asupra morții. În timp ce cu trupul Se află în mormânt, El coboară cu sufletul în locașul celor morți, însă, fiind Viața și Dătătorul vieții, moartea nu-L poate subjuga, ci se dovedește a fi neputincioasă înaintea Sa. De aceea, El îi eliberează de sub puterea morții pe toți cei care au trăit înainte de Întruparea Sa și le deschide porțile Împărăției celei veșnice, atât lor cât și tuturor celor care vor crede în El după împlinirea acestei minuni. În acest sens, în Răsăritul creștin, icoana Învierii arată că Hristos biruiește moartea în chip deplin, în însăși sălașul celor morți. Învierea începe din iad. Accentul cade nu pe momentul ieșirii Sale din mormânt, ca dovadă vizibilă a minunii, ci pe acțiunea izbăvitoare pe care o împlinește Hristos în sălașul celor adormiți.

Cealaltă icoană a Învierii le reprezintă pe femeile mironosițe în dimineața zilei de duminică. Evangheliștii relatează că după ce Hristos a murit, Iosif din Arimateea, Nicodim și femeile mironosițe au coborât trupul Său de pe cruce și L-au așezat într-un mormânt nou, săpat în stâncă, la ușa căruia au prăvălit o piatră mare. Evenimentul punerii în mormânt s-a petrecut vinerea seara. Femeile mironosițe intenționau să ungă cu miruri trupul lui Iisus, însă din cauza faptului că începea sărbătoarea Paștilor, au hotărât să împlinească ritualul de îmbălsămare imediat după ziua acelei sâmbete. Duminica dimineața, ajungând la mormânt, ele găsesc piatra răsturnată și află de la înger că Iisus a înviat. În icoană este reprezentat mormântul gol, iar ideea care se dorește a fi transmisă este aceea că minunea s-a petrecut în chip tainic, că nu a fost niciun martor ocular la momentul Învierii și că primele care s-au învrednicit să afle vestea și să Îl întâlnească pe Iisus înviat, au fost femeile mironosițe.

În strânsă legătură cu mesajul pe care îl transmite icoana mironosițelor, iconografia bizantină cuprinde și o reprezentare a Sfinților Apostoli Petru și Ioan, care, auzind de la Maria Magdalena că trupul lui Hristos lipsește, au alergat la

***** Capitolul „Învierea Domnului” a fost preluat din cel de-al patrulea volum al *Erminiei reprezentărilor artistice bizantine* (pp. 13-53), pentru a întregi numărul *Ciclului praznical*, ce însumează 12 evenimente relevante pentru istoria mântuirii.

mormânt și au văzut giulgiurile în care fusese înfășurat puse jos, iar mahrama care-I fusese pe cap, așezată în altă parte. Sunt icoane în care, în general, Hristos nu este reprezentat, deoarece iconografia a dorit să păstreze caracterul tainic al Învierii.

Pe lângă reprezentările amintite mai sus, în directă relație cu minunea Învierii Domnului, în iconografia bizantină se găsesc reprezentări ale arătărilor lui Hristos de după Înviere. În Evanghelii și în Faptele Apostolilor se relatează că timp de patruzeci de zile după Înviere, Hristos se arată ucenicilor și le arată că minunea a fost reală, că El a trecut prin Patimi și Moarte și a înviat. În acest sens, icoana Cinei de la Emaus, cea a Încredințării lui Toma și cea a Arătării de la Marea Tiberiadei transpun evenimente ale apariției lui Hristos Cel înviat înaintea ucenicilor, evenimente în urma cărora aceștia s-au încredințat de minunea Învierii Sale, astfel încât ulterior, ea a devenit principala temă a misiunii lor de propovăduire a Evangheliei.

1.1. Pogorârea la iad – „Anastasis”

Text biblic suport

Noul Testament

Mântuitorul Iisus Hristos le prevestește Apostolilor faptul că va pătimi, va muri și va învia (Mt 16,21; 17,9; 20,18-19). Le spune și israeliților iscoditori că li se va oferi semnul lui Iona, făcând referire la faptul că, așa cum prorocul a stat trei zile și trei nopți în pântecele chitului, la fel va sta și El în mormânt (Mt 12,39-40). După Moartea Sa, evangheliștii relatează faptele la nivel empiric, arătând cum s-au îngrijit ucenicii și femeile mironosițe de înmormântare și, ulterior, cum au receptat arătările Sale de după Înviere. Prin urmare, în cele patru Evanghelii canonice se vorbește despre Moartea și Învierea Domnului, însă nu sunt oferite detalii legate de actul izbăvitor pe care L-a împlinit în locuința morților. Principalele resurse scripturistice pe care se întemeiază învățătura de credință și, implicit, reprezentarea iconografică a pogorârii la iad a Mântuitorului, se găsesc în discursul teologic al Sfântului Apostol Petru și în cel al Sfântului Apostol Pavel.

În predica rostită în Ziua Cincizecimii, Petru le atrage atenția iudeilor că Cel pe care L-au omorât a fost Iisus Nazarineanul, Cel prin care Dumnezeu și-a manifestat puterea, prin minuni și semne. Și, cu toate că L-au omorât, „Dumnezeu L-a înviat, dezlegând durerile morţii, întrucât nu era cu putinţă ca El să fie ţinut de ea. Căci David zice despre El: […] Căci nu vei lăsa sufletul meu în iad, nici nu vei da pe cel sfânt al Tău să vadă stricăciune. […] Bărbaţi fraţi, cuvine-se a vorbi cu îndrăznire către voi despre strămoşul David, că […] mai înainte văzând, a vorbit despre Învierea lui Hristos: că n-a fost lăsat în iad sufletul Lui şi nici trupul Lui n-a văzut putreziciunea. Dumnezeu a înviat pe Acest Iisus, Căruia noi toţi suntem

martori” (FAp 2,23-32). Apostolul Petru interpretează într-o perspectivă mesianică textul din Psalmul 15,10, arătând că psalmistul David a profețit că Cel sfânt prin excelență se va pogorî în iad, asemenea tuturor celorlalți oameni, dar că Dumnezeu nu va lăsa sufletul Său acolo și nici nu va permite ca trupul Său să intre în stricăciune. Moartea nu a putut să-L țină legat pe Cel care este Viață. În calitate de Dumnezeu adevărat, de stăpân al vieții, El nu a putut fi stăpânit de puterea morții, ci a biruit-o, dezlegând legăturile morții pentru întreg neamul omenesc.

În Prima Epistolă Sobornicească, Apostolul Petru subliniază ce consecințe au avut, pentru întreg neamul omenesc, actele mântuitoare pe care le-a realizat Hristos, arătându-le destinatarilor că roadele Jertfei Sale se pot primi prin Botez: „Hristos a suferit odată Moartea pentru păcatele noastre, El cel drept pentru cei nedrepți, ca să ne aducă pe noi la Dumnezeu, omorât fiind cu trupul, dar viu făcut cu duhul, Cu care S-a coborât și a propovăduit și duhurilor ținute în închisoare, care fuseseră neascultătoare altădată, când îndelunga-răbdare a lui Dumnezeu aștepta, în zilele lui Noe, și se pregătea corabia în care puține suflete, adică opt, s-au mântuit prin apă. Iar această mântuire prin apă închipuia Botezul, care vă mântuiește astăzi și pe voi, nu ca ștergere a necurăției trupului, ci ca deschiderea cugetului bun către Dumnezeu, prin Învierea lui Iisus Hristos, Care, după ce S-a suit la cer, este de-a dreapta lui Dumnezeu, și se supun Lui îngerii și stăpâniile și puterile (1Pt 3,18-22). Jertfa lui Hristos este destinată tuturor oamenilor. Hristos, fără de păcat fiind, a suferit pentru păcatele lor și, în mormânt fiind cu trupul, a coborât cu duhul în iad, unde le-a binevestit Evanghelia sufletelor care erau ținute sub stăpânirea morții, tuturor celor care, mai înainte au dat dovadă de neascultare față de voia Sa. Este oferită, de aceea, paradigma în care viețuiau oamenii în timpul lui Noe și se face trecerea spre maniera în care cei credincioși pot să se facă părtași biruinței asupra morții. Potopul a închipuit Botezul. După cum Noe a fost izbăvit de răul din lume prin apă, tot așa creștinii sunt salvați prin apa Botezului, Botezul fiind calea de acces la relația cu Hristos, care, după ce a săvârșit opera de răscumpărare S-a înălțat la cer, a fost așezat de-a dreapta lui Dumnezeu și a primit puterea de stăpânire peste toate puterile cerești.

Sfântul Apostol Pavel dezvoltă aceste aspecte în epistolele sale, vorbind despre coborârea lui Hristos în cele mai de jos ale pământului, despre biruința asupra morții, despre izbăvirea din moarte și despre posibilitatea credincioșilor de a se împărtăși, prin Botez, de viața veșnică. În Epistola către Efeseni arată că Hristos, „suindu-Se la înălţime, a robit robime şi a dat daruri oamenilor. Iar aceea că S-a suit – ce înseamnă decât că S-a pogorât în părţile cele mai de jos ale pământului? Cel ce S-a pogorât, Acela este Care S-a suit mai presus de toate cerurile, ca pe toate să le umple” (Ef 4,8-10). Actul suirii, al Înălțării presupune mai întâi o coborâre, de aceea Apostolul Pavel arată că faptul că Hristos S-a suit, este o acțiune care se petrece întrucât mai

înainte S-a pogorât. Acest fapt se referă, într-o primă etapă, la coborârea ca Întrupare, la actul chenotic pe care L-a realizat Cuvântul lui Dumnezeu, deșertându-se de slavă, devenind om asemenea oamenilor și dând dovadă de suprema ascultare față de Tatăl în Jertfă și în Moarte (vezi Flp 2,8). Suirea la înălțime din versetul 8 se referă la înălțarea Sa pe cruce, la Jertfa prin care l-a împăcat pe om cu Dumnezeu și a instituit în chip nevăzut Biserica, Jertfă în urma căreia a murit. Fiind în mormânt cu trupul, El împlinește cea de-a doua etapă a pogorârii, întrucât se pogoară în cele mai de jos ale pământului, „în adânc" (Rm 10,7), de unde se înalță mai presus de toate cerurile, umplându-le cu sufletele drepților care mai înainte erau ținute sub robia morții și deschizând accesul la Împărăția cea veșnică tuturor celor care vor crede în El și vor face parte din Biserica Sa.

În *Epistola către Evrei*, autorul, citând din Psalmul 8,4-5, arată că Iisus este omul încununat cu mărire și cu cinste, sub picioarele căruia au fost supuse toate. Textul subliniază că „prin faptul că a supus Lui toate (*înţelegem*) că nimic nu I-a lăsat nesupus. Acum însă, încă nu vedem cum toate I-au fost supuse. Ci pe Cel micşorat cu puţin faţă de îngeri, pe Iisus, Îl vedem încununat cu slavă şi cu cinste, din pricina morţii pe care a suferit-o, astfel că, prin harul lui Dumnezeu, El a gustat moartea pentru fiecare om. Căci ducând pe mulţi fii la mărire, I se cădea Aceluia, pentru Care sunt toate şi prin Care sunt toate, ca să desăvârşească prin Pătimire pe Începătorul mântuirii lor. [...] Deci, de vreme ce pruncii s-au făcut părtaşi sângelui şi trupului, în acelaşi fel şi El S-a împărtăşit de acestea, ca să surpe prin moartea Sa pe cel ce are stăpânirea morţii, adică pe diavolul, Şi să izbăvească pe acei pe care frica morţii îi ţinea în robie toată viaţa" (*Ev* 2,8-10.14-15). Suferind moartea și biruind-o, Hristos a surpat puterea diavolului care avea stăpânire asupra morții și astfel a devenit Începătorul mântuirii tuturor oamenilor. Pe cei de dinaintea Sa, frica morții îi ținea în robie, însă prin pogorârea sa în locuința morților i-a izbăvit.

Hristos oferă tuturor oamenilor posibilitatea de a învia și de a viețui, în veșnicie împreună cu El. Izbăvirea pe care au primit-o cei din Legea veche, începând de la Adam și Eva, este destinată tututor oamenilor. Acest lucru este enunțat cu claritate în *Epistola către Romani*, în care Sfântul Apostol Pavel vorbește despre Botez ca despre o asumare a Morții lui Hristos și a Învierii împreună cu El: „Au nu ştiţi că toţi câţi în Hristos Iisus ne-am botezat, întru moartea Lui ne-am botezat? Deci ne-am îngropat cu El, în moarte, prin Botez, pentru ca, precum Hristos a înviat din morţi, prin slava Tatălui, aşa să umblăm şi noi întru înnoirea vieţii; căci dacă am fost altoiţi pe El prin asemănarea Morţii Lui, atunci vom fi părtaşi şi ai Învierii Lui, cunoscând aceasta, că omul nostru cel vechi a fost răstignit împreună cu El, ca să se nimicească trupul păcatului, pentru a nu mai fi robi ai păcatului. [...] Iar dacă am murit împreună cu Hristos, credem că vom şi vieţui împreună cu El, știind că Hristos, înviat din morţi, nu mai moare. Moartea nu mai are stăpânire asupra Lui. Căci ce a murit,

a murit păcatului o dată pentru totdeauna, iar ce trăieşte, trăieşte lui Dumnezeu. Aşa şi voi, socotiţi-vă că sunteţi morţi păcatului, dar vii pentru Dumnezeu, în Hristos Iisus, Domnul nostru” (Rom 6,3-11). Credincioșii Bisericii îi urmează lui Hristos în chip spiritual și, prin Botez, ei mor și învie alături de El. Odată deveniți membrii ai trupului său mistic, aceștia au credința că dacă moartea nu a avut stăpânire asupra lui Hristos, nu va avea nici asupra lor, întrucât învie împreună cu El și sunt vii în El, pentru veșnicie. Aceasta este o perspectivă care arată efectul pe care îl are biruința lui Hristos pentru toți membrii Bisericii. Implicațiile actului pogorârii la iad și al eliberării oamenilor de sub stăpânirea morții se răsfrâng asupra tuturor credincioșilor care cred în Hristos și se botează în numele Lui.

Text apocrif suport

Evanghelia apocrifă a lui Nicodim

Literatura apocrifă a fost folosită ca sursă de inspirație pentru realizarea unor icoane. Pictorii au coroborat elementele de teologie din scrierile canonice cu aspectele narative din literatura apocrifă și au creat tipare care ulterior au fost asumate de Biserică. Icoana sărbătorii Intrării Maicii Domnului în templu, spre exemplu, se inspiră masiv din Evanghelia apocrifă a lui Iacob. Întrucât nu se găsesc surse scripturistice care să relateze acel eveniment, a fost necesar ca iconarii să recurgă la utilizarea acelui izvor și să dezvolte erminia icoanei astfel încât să corespundă normelor specifice iconografiei bizantine. Lucrurile se petrec în mod similar și în cazul icoanei Pogorârii la iad a Mântuitorului. Pentru realizarea icoanei, pictorii se inspiră din Evanghelia apocrifă a lui Nicodim, în care se oferă o descriere detaliată a celor ce s-au petrecut în locuința morților în momentul în care Hristos S-a coborât cu duhul pentru a-i izbăvi.

Autorul scrierii apocrife așezate sub numele ucenicului Nicodim oferă o relatare cu privire la modul în care s-a petrecut procesul lui Iisus, Moartea și Învierea Sa și dezvoltă aspecte care fie nu apar în evangheliile canonice, fie sunt abia menționate. Evangheliștii arată că Iosif din Arimateea s-a îngrijit de înmormântarea lui Iisus, punând la dispoziție un mormânt al său săpat în piatră. Autorul evangheliei apocrife a lui Nicodim arată că, pentru gestul său, mai marii iudeilor l-au prins pe Iosif și l-au închis într-o încăpere întunecată, urmând să îl pedepsească cu moartea după trecerea sărbătorii Paștelui. Deschizând ușile pentru a-l judeca, nu l-au mai găsit înăuntru. În timp ce încercau să găsească explicații legate de lipsa lui Iosif, ostașii care străjuiau mormântul lui Iisus au venit la sinagogă și au anunțat că îngerul Domnului s-a pogorât și a dat la o parte piatra de la ușa mormântului și a vestit femeilor care au venit la mormânt că Iisus a înviat (cf. Mt 28,1-10). În evangheliile canonice se relatează că arhiereii Ana și Caiafa, vrând să oprească răspândirea veștii legate de Înviere, le-au oferit bani ostașilor să spună că, pe când ei dormeau, ucenicii

au furat trupul lui Iisus (Mt 28,11-13). Acest detaliu este oferit și în evanghelia apocrifă a lui Nicodim, însă autorul dezvoltă relatarea și arată maniera în care s-a desfășurat în continuare ancheta demarată de arhierei. La îndemnul lui Nicodim, au trimis oameni să Îl caute pe Iisus, iar aceștia, întorcându-se, le-au spus că nu L-au găsit, însă l-au întâlnit pe Iosif în cetatea sa, Arimateea. Adresându-i o scrisoare lui Iosif, arhiereii l-au chemat în Ierusalim pentru a le arăta ce s-a întâmplat. Venind în Ierusalim, ucenicul Domnului le-a spus că Iisus l-a eliberat din închisoare și l-a dus în Arimateea. Pe lângă Iosif, au fost chemați și alți trei martori care au mărturisit că L-au văzut pe Iisus Cel înviat în Muntele Măslinilor, înălțându-Se la cer. (*Evanghelia lui Nicodim*, 135-44)

Evanghelistul Matei menționează că în momentul în care Hristos Și-a dat duhul pe cruce, s-au deschis mormintele din jurul Ierusalimului și mulți sfinți au înviat și au intrat în cetate (Mt 27,53). Plecând de la acest detaliu, autorul evangheliei apocrife a lui Nicodim arată că, în timpul anchetei, Iosif din Arimateea le spune arhiereilor că, printre cei înviați se numără și Carinus și Leucinus, cei doi fii gemeni ai dreptului Simeon. Acestora li se cere să vorbească despre experiența Învierii lor din morți, iar ei descriu amănunțit ce au văzut când Domnul S-a pogorât la iad. Ei arată că, pe când se aflau alături de toți înaintașii lor în întunericul de nepătruns al iadului, a apărut brusc o lumină puternică, la fel ca cea a soarelui. Treptat, drepții Vechiului Testament au intervenit pentru a arăta de unde provine lumina și Cine este Cel Care S-a pogorât la iad. Adam a spus că este lumina Făcătorului luminii veșnice, Care a făgăduit că va veni acest moment, al izbăvirii. Cu glas mare, profetul Isaia a spus că este Fiul lui Dumnezeu, care a venit și i-a luminat pe toți cei ce erau în moarte, făcându-i părtași ai profeției conform căreia „poporul care stătea în întuneric, a văzut lumină mare și celor ce ședeau în latura și în umbra morții, lumină le-a răsărit”. Dreptul Simeon le-a spus celor de față că el L-a primit în brațele sale în templu pe Iisus Hristos și că, inspirat de Duhul Sfânt, a văzut actul Său mântuitor, ca lumină spre descoperirea neamurilor. Sfântul Ioan Botezătorul s-a apropiat de cei care vorbeau și le-a spus că L-a botezat pe Iisus în Iordan, că a văzut Duhul pogorându-Se peste El în chip de porumbel și a auzit glasul Tatălui din ceruri zicând că Acela este Fiul Său cel iubit întru care a binevoit. El asumă rolul de Înaintemergător și în iad și, așa cu a anunțat venirea Fiului lui Dumnezeu în lume înaintea israeliților, tot așa îi anunță și pe cei din iad că în scurt timp va veni la ei Însuși Fiul lui Dumnezeu, Răsăritul cel de sus. În final, Adam îl îndeamnă pe fiul său, Set, să relateze ce i-a zis arhanghelul Mihail. Mergând la porțile Raiului să ceară undelemn din pomul milostivirii pentru a unge trupul tatălui său, Set a fost înștiințat de arhanghelul Mihail că nu poate să primească undelemnul milostivirii pentru a calma durerile tatălui său, dar că, după cinci mii cinci sute de ani, Hristos va veni pe pământ și va împărtăși acest undelemn tuturor celor care vor crede în El. Cu alte cuvinte, vindecarea de toate suferințele va

fi realizată de Fiul lui Dumnezeu întrupat (*Evanghelia lui Nicodim*, 144-7).

După aceste evocări ale profețiilor, autorul oferă un dialog purtat între Satana și iad. Acesta îi cere iadului să se grăbească să Îl primească pe Cel Care se fălește că este Fiul lui Dumnezeu, pentru că este doar un simplu om, care, ca toți ceilalți, S-a temut de moarte și, în final, a murit pe cruce. Iadul își mărturisește neliniștea spunând că Cel Care vine este Atotputernic și, în consecință, nimeni nu poate rezista dumnezeirii și puterii lui. El a reușit să ia din stăpânirea sa (a iadului) mulți morți și, cu puțin timp înainte, l-a înviat și pe Lazăr, cel mort de patru zile. De aceea, îi cere lui Satan să nu Îl aducă pe Iisus la el deoarece, prin venirea Lui, vor fi izbăviți toți cei aflați sub stăpânirea morții. Pe când vorbeau ei, un glas puternic a strigat înaintea porților iadului: „Ridicați căpetenii porțile voastre și ridicați-vă porți ale iadului, ca să intre Împăratul slavei". Speriat, iadul îi cere lui Satana să întărească porțile pentru ca El să nu poată intra. Drepții Vechiului Testament au intervenit cerându-i lui Satana să deschidă porțile. Atunci, glasul puternic s-a făcut auzit din nou, cerându-i iadului să deschidă porțile sale, iar iadul, prefăcându-se că nu înțelege, a întrebat „cine este împăratul slavei?" Prorocul David i-a răspuns la întrebare spunând că el a profețit în Duhul aceste cuvinte și că Cel Care îi cere să deschidă porțile este „Domnul cel tare și puternic, Domnul cel tare în război". Zicând acestea David, porțile de aramă s-au sfărâmat, iar Domnul slavei a intrat în iad. La vederea Sa, iadul și toate legiunile demonilor s-au înspăimântat și au recunoscut că au fost biruiți. Pe urmă, adresându-se diavolului, iadul îl ceartă pentru nesăbuința de care a dat dovadă în încercarea e a-L birui pe Dumnezeu. Atunci, Mântuitorul i-l încredințează pe Satana diavolului, spunându-i că de acum diavolul va fi sub stăpânirea sa, în locul lui Adam și al urmașilor lui (*Evanghelia lui Nicodim*, 147-53).

Domnul întinde mâna și îi îndeamnă pe toți drepții să vină la El. L-a apucat pe Adam de mâna sa cea dreaptă, i-a binecuvântat pe toți în chipul crucii și i-a scos din iad. Patriarhii, profeții, martirii și toți strămoșii au fost eliberați de sub stăpânirea morții. Domnul i-a condus spre împărăția Sa și, la un moment dat, i-a încredințat arhanghelului Mihail, pentru ca acesta să îi ducă în Rai. La intrarea în rai, drepții s-au întâlnit cu Enoh și cu Ilie, care nu au gustat moartea, ci au fost înălțați cu trupul la cer. Aceștia le-au spus că misiunea lor încă nu s-a încheiat, ei urmând să lupte împotriva lui Antihrist, să moară în luptă și după trei zile să se alăture lor. Tot înaintea porților raiului, drepții s-au întâlnit cu tâlharul cel bun care le-a spus cum a fost primit de Domnul în rai. Arhanghelul Mihail i-a zis să aștepte puțin până la venirea lui Adam cel întâi născut, întrucât acesta trebuie să intre primul în rai, urmând ca mai apoi să intre toți ceilalți. Astfel, au intrat cu toții în bucuria vieții veșnice (*Evanghelia lui Nicodim*, 153-7).

Cei doi fii ai dreptului Simeon își încheie relatarea lor mărturisind că acestea au fost tainele pe care le-au văzut și auzit. Arhanghelul Mihail îi trimisese în Ierusalim

să mărturisească Învierea lui Hristos și, misiunea lor fiind încheiată, s-au înălțat la cer înaintea tuturor celor de față. Pe baza acestei expuneri narative, pictorii au transpus în icoană pogorârea la iad, chipul luminos al lui Hristos care împrăștie întunericul iadului, sfărâmă porțile lui de aramă și îl ridică pe Adam la viața veșnică, împreună cu toți drepții Vechiului Testament, dintre care sunt reprezentați Ioan Botezătorul, David, Solomon, Avraam, Isaia și ceilalți profeți.

Reflecții patristice

Pentru Sfinții Părinți, actul pogorârii la iad al Mântuitorului reprezintă o dovadă a faptului că biruința asupra morții a fost deplină și a avut efect asupra întregii creații. Sfântul Ignatie Teoforul arată că toate actele mântuitoare ale lui Hristos au fost reale, culminând cu Învierea Sa, care s-a produs în văzul celor cerești, al celor pământești și al celor de dedesupt. Învierea a fost un fapt real, de care au luat cunoștință cei aflați în locuința morților, cei care își trăiau viața pe pământ, dar și puterile îngerești. De această minune se vor face părtași toți oamenii care cred în El și ajung să viețuiască viața cea adevărată (Sf. Ignatie Teoforul 1979, 172).

Sfântul Epifanie al Salaminei, într-o omilie pascală, descrie cele petrecute în locuința morților și redă un dialog foarte interesant dintre Iisus Hristos și Adam: „Pentru tine, Eu, Dumnezeul Tău, M-am făcut fiul tău. Pentru tine, Eu, Stăpânul, am luat chip de rob. Pentru tine, Eu, care stăpânesc cerurile am venit pe pământ și în cele mai de jos ale pământului. Pentru tine, omule, am împărtășit slăbiciunea omenească, dar apoi a fost liber între morți. Pentru tine, care ai ieșit din grădina raiului, am fost vândut într-o grădină și dat în mâna iudeilor și într-o grădină am fost răstignit. Privește pe fața mea scuipatul pe care L-am primit pentru tine, pentru a te putea readuce la cea dintâi suflare de viață. Privește pe obrazul Meu palmele pe care le-am suferit pentru a-ți reda frumusețea dintâi, după chipul Meu. Privește biciuirile pe spatele Meu, îndurate pentru a ridica povara păcatelor tale, care-ți apasă spatele. Privește mâinile Mele pironite pe lemn pentru tine, care ai păcătuit întinzându-ți mâna în pom. Am adormit pe cruce și sulița Mi-a împuns coasta, din pricina ta, care ai adormit în rai și din coasta ta i-ai dat naștere Evei. Coasta Mea a tămăduit durerea din coasta ta, somnul Meu te va scoate din somnul iadului. Sulița Mea a împiedicat sulița care se îndrepta către tine. Scoală-te, să plecăm de aici...” (Omilie în Sâmbăta Mare, PG 440-452, 461-464); Hristos, Creatorul lui Adam, devine, prin Întrupare, un fiu al său, care dorește să își izbăvească părintele din moarte. Coborând în iad, El îl întâlnește pe părintele Său și îi spune că, prin Patimile prin care a trecut, a reușit să îi ofere izbăvirea.

Cuvântul de învățătură așezat în cadrul utreniei pascale și care este atribuit Sfântului Ioan Gură de Aur arată efectele pe care le are pogorârea lui Dumnezeu în cele mai de jos ale pământului și starea de bucurie care ar trebui să îi caracterizeze

pe toți credincioșii, odată cu prăznuirea acestei biruințe: „Nimeni să nu se tânguiască pentru păcate, că din mormânt iertare a răsărit. Nimeni să nu se teamă de moarte, că ne-a izbăvit pe noi Moartea Mântuitorului; a stins-o pe ea Cel ce a fost ținut de ea. Prădat-a iadul Cel ce S-a pogorât în iad; umplutu-l-a de amărăciune, fiindcă a gustat din trupul Lui. Și aceasta mai înainte înțelegând-o Isaia, a strigat: Iadul, zice, s-a amărât, întimpinându-Te pe Tine jos: amărâtu-s-a că s-a stricat. S-a amărât, că a fost batjocorit; s-a amărât, că a fost omorât; s-a amărât, că s-a surpat; s-a amărât, că a fost legat. A primit un trup și de Dumnezeu a fost lovit. A primit pământ și s-a întâlnit cu cerul. A primit ceea ce vedea și a căzut prin ceea ce nu vedea. Unde-ți este, moarte, boldul? Unde-ți este, iadule, biruința? Înviat-a Hristos și tu ai fost nimicit. Sculatu-S-a Hristos și au căzut diavolii. Înviat-a Hristos și se bucură îngerii. Înviat-a Hristos și viața stăpânește. Înviat-a Hristos și nici un mort nu este în groapă; că Hristos, sculându-Se din morți, începătură celor adormiți S-a făcut. Lui se cuvine slava și stăpânirea în vecii vecilor. Amin". Textul scoate în evidență în primul rând bucuria Învierii: prin Moartea Mântuitorului moartea a fost nimicită; în urma pogorârii Domnului, iadul a fost prădat; niciun mort nu a mai rămas în el; iadul s-a amărât pentru că a fost golit de Hristos; Stăpânitorul cerului a intrat în cele mai de jos ale pământului; scularea Domnului din morți a cauzat căderea demonilor; Hristos Se face astfel începătura celor adormiți.

Sfântul Chiril al Alexandriei, dar și Sf. Ioan Damaschinul, afirmă faptul că Hristos a înviat și a ieșit din mormântul în care a fost pus, fără a strica pecețile acestuia: în viziunea celui de-al doilea Părinte, ieșirea din mormânt este asemănată cu intrarea Domnului prin ușile încuiate. Sf. Simeon Noul Teolog consideră că trupul Domnului, fiind nestricăcios, duhovnicesc, dumnezeiesc și imaterial nu mai era încorsetat de legile firii. Ca atare, Domnul a păstrat pecețile mormântului intacte când a ieșit din mormântul în care fusese pus.

Perspective liturgice

Troparul Învierii este foarte sugestiv: „Hristos a înviat din morți! / Cu moartea pe moarte călcând / Și celor din mormânturi / Viață dăruindu-le." Cântarea afirmă cu exaltare minunea Învierii lui Hristos și arată că, prin propria Sa Moarte, Hristos a biruit moartea. Moartea nu putea să își manifeste stăpânirea asupra Vieții. Însă minunea nu s-a rezumat doar la Hristos. Prin Învierea Sa din morți, Hristos le oferă viață și celor din mormânturi. Troparul amintește de un detaliu pe care l-a reținut Evanghelistul Matei, care a arătat că, după ce Hristos și-a dat duhul, mormânturile s-au deschis și mulți oameni au înviat și au intrat în cetatea Ierusalim. Cântarea însă nu se referă doar la acest detaliu, ci face trimitere și la cele întâmplate în locuința morților, când Domnul a intrat biruitor, a sfărâmat ușile de aramă ale iadului și le-a dăruit viață și libertate celor ținuți captivi în moarte.

Cântările din canonul Învierii expun, în mod sintetic, importanța teologică pe care o are minunea Învierii. Metafora luminii este utilizată în mod constant pentru a se sublinia puterea lui Hristos și efectul pe care l-a avut minunea. Una dintre stihirile cântării a treia din canon scoate în evidență că, prin Învierea lui Hristos, întreaga creație s-a umplut de lumină: „Acum toate s-au umplut de lumină / Și cerul și pământul și cele dedesubt. / Deci să prăznuiască toată făptura / Învierea lui Hristos, / Întru care s-a întărit.” Cele trei registre pe care le observă imnograful ca fiind umplute de lumină (cerul, pământul și cele dedesubt), subliniază că actul Învierii a cuprins întreaga creație. Din Hristos, Împăratul slavei, iradiază lumina cea dumnezeiască, iar toată făptura este îndemnată să prăznuiască această minune întru care s-a întărit, în sensul că a biruit moartea. Într-o altă stihiră din cântarea a patra, Hristos este prezentat în ipostaza Soarelui dreptății, care, ieșind din mormânt, împrăștie razele Sale luminoase peste întreaga creație.

Imnografii surprind unele detalii petrecute în locuința morților. Una dintre cântări vorbește despre faptul că cei ținuți în legăturile iadului au văzut milostivirea cea mare a lui Dumnezeu și s-au îndreptat spre ea cu picioare vesele, lăudând Paștile cele veșnice, adică trecerea de la moarte la viață.

Evenimentul pogorârii la iad este ilustrat cu claritate în prima stihiră a cântării a șasea: „Coborâtu-te-ai întru cele mai de jos ale pământului / Și ai sfărâmat încuietorile cele veșnice / Care țineau pe cei legați, Hristoase. / Și a treia zi, precum Iona din chit, / Ai înviat din mormânt.” Imnografii calchiază cuvintele din Noul Testament, invocând textul din Epistola către Efeseni 4,9 și pe cel în care Mântuitorului vorbește despre semnul lui Iona (Mt 12,39-40) pentru a vorbi despre actul mântuitor al lui Hristos sub toate aspectele. Hristos coboară în cele mai de jos ale pământului și sfărâmă încuietorile cele veșnice pentru a-i elibera pe cei ținuți legați de moarte. Pe urmă, a treia zi, după cum Iona a fost eliberat din chit pe malul cetății Ninive, Hristos iese din mormânt în chip biruitor. Această cântare poate fi privită ca un fundament pentru realizarea icoanei pogorârii la iad și, totodată, poate fi o sursă de inspirație pentru icoanele specifice mediului apusean în care Hristos este reprezentat ca un biruitor deasupra mormântului gol.

În cântarea a șasea din canon, stihirile scot în evidență faptul că prin Jertfa Sa de pe cruce, Mântuitorul Hristos „a înviat pe Adam, împreună cu tot neamul Sculându-Se din mormânt” și a deschis tuturor ușile Raiului.

Condacul praznicului subliniază că, deși a murit și a fost așezat în mormânt, Hristos a prădat puterea iadului: „De Te-ai și pogorât în mormânt, / Cela ce ești fără de moarte, / Dar puterea iadului ai robit / Și ai înviat ca un nemuritor, Hristoase, Dumnezeule. / Zicând femeilor mironosițe „bucurați-vă!” / Și apostolilor Tăi, pace dăruindu-le. / Cela ce dai celor căzuți sculare”. Hristos a murit pe cruce și a fost așezat în mormânt, dar prin actul său El, în mod paradoxal, a învins puterea morții

și a iadului și a înviat ca un atotputernic. Imnograful face referire la faptul că, după Înviere, El s-a arătat femeilor mironosițe și Sfinților Apostoli și i-a încredințat de realitatea minunii. Ultima parte a condacului se adresează tuturor oamenilor care cred în Hristos. Lor, Hristos le oferă ridicare din păcat și din moarte.

Repere teologice

Minunea Învierii este supranumită în imnografie „sărbătoare a sărbătorilor", deoarece este încununarea întregii opere de mântuire a Domnului Iisus Hristos. Prin Înviere, El restaurează firea umană căzută și îi reașază pe oameni în demnitatea de fii ai lui Dumnezeu. Actul său izbăvitor este deplin întrucât îi are în vedere pe toți oamenii, începând de la Adam. Supuși fiind morții și păcatului, oamenii erau în imposibilitatea de a intra în comuniune cu Dumnezeu. Hristos însă restabilește relația. El coboară în locuința morților și îi eliberează pe toți cei ținuți sub stăpânirea ei.

Reprezentare artistică

Reprezentarea pogorârii Mântuitorului la iad s-a făcut destul de târziu. Primele înfățișări are acestui eveniment datează de la sfârșitul mileniului întâi.



Frescă din Basilicii San Clemente Al Laterano din Roma (sec. X)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_Clemente_lower_Basilica.jpg*

Una din cele mai vechi reprezentări se află în Basilica San Clemente in Laterano din Roma și datează din secolul al X-lea. Fragmentul de fresca Îl prezintă

pe Mântuitorul coborât în locuința morților, stând față în față cu Adam cel întâi zidit. Domnul îl ține de mână pe Adam cu intenția de a-l ridica din iad. Pe chipul acestuia poate fi observată bucuria mântuirii și a revederii cu Cel după chipul căruia a fost zidit. La picioarele Mântuitorului este reprezentat diavolul, care este legat la mâini. Acesta privește spre Domnul cu înfricoșare. Din nefericire, fresca a fost deteriorată și nu putem ști ce este reprezentat în spatele lui Adam. Cert este că aici avem de-a face cu o versiune timpurie a tiparului care va fi asumată în reprezentările ulterioare.



Frescă din Catedrala Sfânta Sofia din Kiev (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Descent_of_Christ_into_Hell_-_Google_Art_Project.jpg*

Fresca din Catedrala Sfânta Sofia din Kiev, care datează din prima jumătate a secolului al XI-lea (cca. 1037-1050), ne oferă o perspectivă mult mai amplă asupra evenimentului petrecut în locuința morților. Domnul, purtând toiagul biruinței în mână și pășind pe portițe iadului pe care le-a zdrobit prin intrarea Sa, îl ține de mână pe Adam. Alături de el se află Eva și alți drepți pe care Mântuitorul îi ridică din mormânt. În cealaltă parte observăm că dintr-un mormânt de piatră ies trei persoane. Două dintre aceste sunt regi, fiindcă au coroană pe cap. Toți cei reprezentați sunt drepți, fapt indicat de aureolele din jurul capetelor. Toate aceste detalii se inspiră din scrierea apocrifă cu titlul Evanghelia lui Nicodim care a fost prezentată în secțiunea dedicată surselor literare ale evenimentului.

Marea majoritate a frescelor care au urmat aveau să asume tiparul de reprezentare folosit în aceste două picturi. Prin urmare, în expunerile care vor urma

vom insista doar pe detaliile noi sau pe elemente care ne direcționează atenția spre un anumit mesaj teologic sau spre o nuanță interpretativă.

Fresca din Biserica Întunecată (Karanlik Kilise) din Göreme, Capadocia (Turcia de azi), care datează din a doua parte a secolul al XII-lea (cca. 1175), ne oferă detalii noi privitoare la compoziția scenei. Poziția centrală este deținută de Mântuitorul, care prin dinamica pe care o sugerează trupul Său, scoate cu putere de sub stăpânirea morții pe Adam, pe care îl ține de mâna sa dreaptă. În spatele acestuia se află Eva în ipostază de orantă care privește spre Iisus Hristos, Alături de ea sunt și alte persoane pe care nu le putem identifica. Semnalăm faptul că și aici toate persoanele din această scenă poartă aureolă. De cealaltă parte a scenei identificăm două figuri regale care pot fi identificate datorită inscripțiilor de deasupra capetelor lor: Solomon, înfățișat în ipostaza unui tânăr încoronat și părintele său, David. În spatele lor se găsesc și alte persoane cu aureolă. Sub picioarele Mântuitorului se află un bărbat pictat în culori cenușii care simbolizează moartea. Faptul că acesta se află sub picioarele Domnului ne determină să corelăm cu ușurință imagine cu textul troparului Învierii, care mărturisește că Hristos a călcat moartea cu Moartea Sa. În întunericul în care este cufundat iadul pot fi zărite porțile iadului care au fost sfărâmate de Domnul prin venirea Sa în locuința morților. De cele mai multe ori ușile sunt așezate cruciș, arătând în chip simbolic biruința Domnului prin moartea Sa pe cruce.

Fresca din Mănăstirea Neofitos de lângă Pafos, Cipru, care datează din cea de-a doua parte a secolului al XII-lea (cca. 1183), oferă o perspectivă simplificată de reprezentare. În cadrul scenei sunt înfățișați: Mântuitorul, având în mâna Sa o cruce, fapt care nu era atât de bine evidențiat în frescele anterioare, Adam și Eva, iar de cealaltă parte îl putem identifica pe regele David, datorită morfologiei sale iconice. Regele David este prezent permanent în scena Pogorârii la iad și datorită unui text psalmic care face trimitere la Învierea lui Hristos: „Că nu vei lăsa sufletul meu în iad, nici nu vei da pe cel cuvios al Tău să vadă stricăciunea.” (Ps 15,10).

Pictura murală din Biserica Sfântul Gheorghe din Kurbinovo, Macedonia, care provine de la sfârșitul secolului al XII-lea (cca. 1191), pune accent pe dinamismul Mântuitorului, care scoate energic pe Adam din groapă. Domnul este înfățișat în interiorul unei mandorle, răspândind lumină în jur. Această imagine este semnalată de textul apocrif care face trimitere la lumina puternică pe care au văzut-o toți cei aflați în locuința morților, de-ndată ce Domnul S-a apropiat de porțile iadului. Alături de Adam și Eva este reprezentat și fiul lor, Abel, care este înfățișat în ipostază de păstor. De cealaltă parte se află doi regi și o persoană care este reprezentată deasupra lor.



Pictură murală din Biserica Sf. Gheorghe din Kurbinovo, Macedonia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Св._Ѓорѓи_Курбиново_фреска.*



Frescă din Biserica Sf. Sofia din Trebizond (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Trabzon,_Hagia_Sophia_(39484864565).jpg*

În fresca din Biserica Sfânta Sofia din Trebizond, provincia Trabzon din Turcia de azi, care datează de la mijlocul secolului al XIII-lea, aflăm cine este bărbatul înfățișat deasupra celor doi regi. Datorită morfologiei sale iconice, îl putem identifica pe Sfântul Ioan Botezătorul despre care troparul său ne spune că a mers în locuința morților, mai înainte de venirea Domnului, pentru a le binevesti și celor din întuneric venirea Mântuitorului. Celelalte elemente constitutive ale tiparului pot fi observate cu ușurință, semnalăm încă o dată prezența lui Abel alături de părinții săi.



Frescă din Biserica Regelui de la Mănăstirea Studenica, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Studenica/Kings/2017/Pictures/Great_Feasts/STUD_KC_5_0419.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

Fresca din Biserica Regelui de la Mănăstirea Studenica, Serbia, ce datează de la începutul secolului al XIV-lea (cca. 1315), propune o modificare semnificativă în tipar. Adam și Eva nu sunt reprezentați unul lângă celălalt, ci de-o parte și de alta Mântuitorului. Domnul, Care șade pe porțile iadului ce sunt așezate cruciș, îi prinde pe ambii protopărinți de mână pentru a-i ridica din mormintele de piatră în care se aflau. De-o parte și de alta se află mulțime multă de popor. Persoanele aflate alături de Adam nu pot fi identificate cu ușurință; putem presupune doar că tânărul aflat în proximitatea acestuia este Abel. De partea cealaltă identificăm trei chipuri regale și pe Ioan Botezătorul, care Îl arată mulțimii pe Hristos cu mâna sa dreaptă. În privința regilor putem presupune că cel tânăr este Solomon, iar cel bătrân, aflat înaintea sa este David, părintele său. În registrul superior este reprezentat un înger care ține în mâini o cruce. Acest fapt se datorează într-o mare măsură faptului că Domnul nu mai ține

crucea Sa într-una din mâini, ci o ține de mână pe Eva. În registrul inferior, moartea este reprezentată chircită sub ușile iadului, iar în întunericul locuinței morților pot fi sesizate lacăte și diferite părți de lanțuri care indică sfărâmarea de către Iisus Hristos a legăturilor cu care moarte îi ținea legați pe morții cei din veac.

Noul tipar, consemnat de fresca de la Mănăstirea Studenica, avea să fie asumat și de alți pictori începând cu secolul al XIV-lea. Pentru exemplificare vom oferi două fresce renumite: cea din Biserica Mântuitorului din Veria (Grecia) care datează din prima parte a veacului menționat (cca. 1317) și mult mai cunoscuta frescă din Biserică Chora din Constantinopol, azi Moscheea Kariye, care datează din jurul anului 1350.

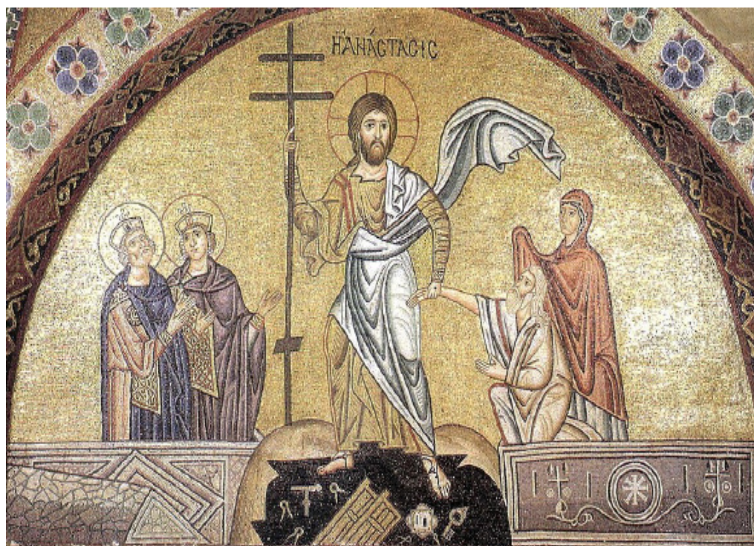


Frescă din Biserică Chora din Constantinopol (sec. XIV)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chora_Anastasis1.jpg*

Prima dintre fresce este mult mai redusă ca anvergură. Pe lângă persoanele pe care le-am identificat în tipar (Mântuitorul, Adam și Eva, Ioan Botezătorul, regii David și Solomon, Abel), pictorul introduce în scenă pe doi dintre profeții Vechiului Testament. Pe aceștia îi recunoaștem după acoperământul special de pe cap cu care sunt reprezentați de obicei profeții biblici. În schimb, scena din Chora este amplă datorită semicalotei din absida în care este pictată. Mântuitorul înfățișat în toată slava Sa (purtând veșminte albe în mijlocul unei mandorle ce contrastează întunericul din jur) ridică energic din morminte pe protopărinți. De-o parte și de alta a Mântuitorului se află două grupuri mari de oameni printre care se află și drepții care sunt prezenți în majoritatea reprezentărilor.

În registrul inferior, așa cum ne-am obișnuit, este înfățișată biruința Domnului asupra morții și sfărâmarea legăturilor iadului.

Din categorialul mozaicurilor vom prezenta câteva exemple care surprind modul de reprezentare al tiparului în secolul al XI-lea și al începutul secolului al XII-lea. Mozaicurile provin în cea mai mare parte din spațiul grecesc. Primele două sunt din Mănăstirea Hasios Loukas (Cuviosul Luca) din Boeția, Grecia (cca. 1011) și Mănăstirea Nea Moni din Chios, Grecia (cca. 1045).



Mozaic din Mănăstirea Hasios Loukas (Cuv. Luca) din Boeția, Grecia (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_(narthex)_-_East_wall,_right_(Harrowing_of_Hell)_03.jpg*

Primul mozaic propune o versiune simplificată a evenimentului. Mântuitorul ține crucea în mâna stângă, iar în dreapta mâna lui Adam. Alături de acesta din urmă se află Eva care privește cu o atitudine orantă spre Mântuitorul. De cealaltă parte, regii Solomon și David privesc și se minunează de cele întâmplate. Și unii și alții sunt reprezentați ieșind din morminte de piatră. În registrul inferior este reprezentată deșertarea iadului, sfărâmarea porților și ruperea legăturilor cu care erau ținuți cei aflați în locuința morții. În Mozaicul de la Nea Moni, artistul pune un accent semnificativ pe persoanele care au fost ridicate de sub stăpânirea morții de către Mântuitorul. În spatele protopărinților se întrezărește o figură profetică. Chiar dacă morfologia acestuia nu coincide pe deplin cu a Botezătorului, faptul că acesta are în mâini un rulou închis, ne determină să asociem prezența sa cu a lui Ioan care a propovăduit celor din locuința morții venirea Mântuitorului. Cei doi regi ai lui Israel apar în fruntea mulțimii poziționate de cealaltă parte a scenei.



Mozaic din Mănăstirea Nea Moni, Chios, Grecia (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Νέα_Μονή_Χίου_-_Καθολικό_-_Η_Βάπτιση.jpg*

Mozaicul din Biserica Mănăstirii Dafni din Attica, de lângă Atena (Grecia), care datează de la sfârșitul secolului al XI-lea (cca. 1090), ne oferă două detalii extrem de importante. În cadrul acestei scene putem să identificăm cu certitudine pe Sfântul Ioan Botezătorul, care Îl indică mulțimii pe Cel pe care Îl propovăduise, de-ndată ce a ajuns în locuința morților. Celălalt detaliu vizează registrul inferior unde este înfățișată moartea sau diavolul sub chipul unul bărbat gol înlănțuit, care are doar în jurul mijlocului un veșmânt. Biruința Mântuitorului asupra acestuia este subliniată prin poziționarea acestuia sub picioarele Domnului. Mozaicul din Basilica San Marco din Veneția (Italia), care datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1200), surprinde ambele detalii ce au fost consemnate. Este important să semnalăm aici faptul că în spatele protopărinților se află patru bărbați. Poziționarea acestora tinde să evidențieze descendența lor din cei doi protopărinți. În cealaltă parte a scenei sunt înfățișați Ioan Botezătorul și cei doi regi. Modul de reprezentare surprinde existența unui dialog între aceștia cu privire la Hristos și la evenimentele petrecute după pogorârea Sa în iad. Aceste detalii sunt menționate în textul apocrif al Evangheliei lui Nicodim.

Miniaturile care reprezintă evenimentul Pogorârii Mântuitorului la iad încep să apară începând cu secolele X-XII. Un manuscris iluminat, un Tetraevangheliar de proveniență bizantină care provine din perioada menționată și care se păstrează în biblioteca Mânăstirii Megaspileon, din Peninsula Peloponez, Grecia, pare să conțină prima reprezentare miniaturală a acestui moment al Învierii Domnului. Mântuitorul este înfățișat biruitor, în veșminte aurii, înconjurat de slava Sa, deasupra iadului.

De remarcat faptul că Domnul se pleacă spre Adam ca să-l ridice din poziția sa îngenuncheată. Alături de el se află Eva și câteva persoane pe care nu le putem identifica. În schimb, de partea cealaltă găsim un grup pe care-l regăsim în majoritatea reprezentărilor: Ioan Botezătorul și cei doi regi. Semnalăm faptul că această scenă se află deasupra unei alte miniaturi în care este înfățișat Sfântul Apostol Ioan și ucenicul său Prohor, care scrie cuvintele inspirate ale celui dintâi, în Evanghelie.



Miniatură din Psaltirea Reginei Melisande a Ierusalimului (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melisende-Psalter_f9v.jpg*

Miniatura din Psaltirea Reginei Melisande a Ierusalimului, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1131-1144), evidențiază ridicarea energică a lui Adam din mormânt. Protopărintele parcă saltă de bucurie din groapă, prins fiind de mână de către al său Mântuitor. Lângă Adam se află doar Eva, celelalte persoane dintre care nu lipsesc regii și Sfântul Ioan sunt de cealaltă parte. În felul acesta este pusă în lumină ridicarea primilor oameni din robia morții. Semnalăm faptul că deasupra Mântuitorul, Care are în mâna dreaptă o cruce, sunt doi îngeri care țin în mâini câte o ripidă fiecare.

În categorialul miniaturilor se află o reprezentare inedită care nu se încadrează în tipar, ci propune o expunere narativă a evenimentelor relatate în Evanghelia apocrifă a lui Nicodim. Miniatura provine dintr-o carte de omilii mariane scrisă de un miniaturist, Iacob, care a activat în Constantinopol în secolul al XII-lea și care

a primit de la specialiști numele convențional de Kokkinobphos. Miniatura care datează din jurul anului 1150 este împărțită în trei registre. În partea superioară Domnul este înfățișat la intrarea în locuința morților, călcând în picioare pe bărbatul care simbolizează moartea sau pe diavolul și sfărâmând porțile iadului. Domnul este însoțit de un înger care merge înaintea Sa pentru a întâmpina sufletele celor aflați în întunericul morții, care se grăbesc să vină în întâmpinarea Celui ce le-a adus Mântuire. În registrul median este înfățișată scoaterea protopărinților din locuința morții și ducerea lor într-o grădină cu mulți copaci, care simbolizează Grădina Edenului. În urma Domnului, a lui Adam și a Evei, se află Ioan Botezătorul, care ține un rulou deschis în mână și arată unui grup de oameni spre Cel care a venit să-i elibereze din întunericul iadului. Bucuria acestora se poate citi pe chipurile lor. Registrul inferior este legat de cel median prin faptul că în partea stângă este reprezentată Maica Domnului șezând pe tron, flancată de îngeri. În chip simbolic ea reprezintă Raiul. În partea dreaptă este înfățișat un alt grup de oameni care privesc cu uimire și bucurie spre Eliberatorul lor și așteaptă să fie și ei duși în Împărăția Cerurilor.

Sub influența schimbării de tipar care a avut loc în secolul al XIV-lea, în special în cadrul frescelor, o icoană provenită din școala rusească, care datează din a doua jumătate a secolului al XIV și care este păstrată în Galeriile de Stat Tretyakov din Moscova, Îl înfățișează pe Mântuitorul Hristos înconjurat de o mulțime de îngeri în mandorla în care se află, scoțând din legăturile morții pe Adam și pe Eva. Semnalăm prezența unor chipuri feminine în spatele Evei și, cel mai probabil, al lui Abel în spatele lui Adam. De-o parte și de alta a Mântuitorului se găsește o mulțime impresionată de oameni, printre care se află figuri regale și chipuri de profeți. Cei doi regi, David și Solomon, precum și Botezătorul, sunt evidențiați prin aureola din jurul capului. În registrul superior se află o ceată de îngeri care țin în mâini crucea cu care Domnul a biruit iadul. În registrul inferior, este înfățișat întunericul iadului. Diavolul este legat și culcat la pământ. Alături de el pot fi zărite chipurile întunecate ale unor diavoli.

O icoană bizantină provenită de la începutul secolului al XV-lea (cca. 1400-1430), care se păstrează în Muzeul Metropolitan de Artă din New York, corelează cele două episoade care ilustrează,potrivit tradiției răsăritene, Învierea: Pogorârea la Iad și Venirea Mironosițelor la mormânt. Remarcăm faptul că episodul petrecut în dimineața Învierii nu este în registrul superior al icoanei, ci în cel inferior. Aici e înfățișată tânguirea mironosițelor, adormirea soldaților în jurul mormântului și dialogul femeilor cu îngerul. Cu titlu de noutate în scena Pogorârii la Iad îi putem consemna pe cei doi profeți vechi-testamentari, care sunt înfățișați cu rulouri deschise în mâini, în registrul superior. Dintre icoanele rusești mai importante care reprezintă

acest eveniment menționăm și pe cea realizată în tehnica tempera de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky din Catedrala Adormirii Maicii Domnului, care provine din secolul al XV-lea.



Icoană bizantină din Muzeul Metropolitan de Artă din New York (sec. XV)

Sursă: *https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Four_Icons_from_a_Pair_of_Doors_%28Panels%29%2C_possibly_part_of_a_Polyptych-_John_the_Theologian_and_Prochoros%2C_the_Baptism_%28Epiphany%29%2C_Harrowing_of_Hell_%28Anastasis%29%2C_and_Saint_Nicholas_MET_DP327380.jpg*
Copyright: *Metropolitan Museum of Art, CC0 1.0*

Școala rusească de pictură a acordat o atenție sporită acestui eveniment pe care l-a reprezentat conform tiparului, dar a și promovat o expunere narativă a evenimentelor relatate în Evanghelia lui Nicodim. Astfel că au rezultat niște reprezentări în icoane de tip praznicar ce pun în valoare evenimentul Pogorârii la Iad a Domnului prin poziționarea centrală a acestuia. Pentru exemplificare consemnăm o

icoană de secol XIV care se păstrează în Galeria de Artă Lacquer din Palekh și o alta asemănătoare, ce provine din secolul următor și se păstrează într-o colecție privată.



Icoana din Catedrala Adormirii de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirillo-Belozersky_iconostasis_20_-_Harrowing.jpg*

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Pogorârii Domnului la Iad sunt următoarele: „Iadul ca o peșteră întunecoasă dedesubt de dealuri, și îngeri, purtând veșminte luminoase, îl leagă în lanțuri pe Belzebut, domnul întunericului, și pe demoni, pe unii bătându-i, iar pe alții gonindu-i cu sulițe; și câțiva oameni, în pielea goală și legați în lanțuri, uitându-se în sus; și multe lacăte [încuietoare] sparte, și porțile iadului [de aramă] dezrădăcinate [și aruncate jos], iar Hristos, având împrejur nemărginită lumină și mulți îngeri, calcă pe ele, cu dreapta ținând (de mână) pe Adam, iar cu stânga pe Eva. Și de-a dreapta, Înaintemergătorul stând și arătându-L pe Hristos; și lângă el David și alți drepți și împărați cu cununi și cu coroane; iar de-a stânga prorocii: Iona, Isaia, Ieremia, și dreptul Abel și mulți alții, toți cu cununi (în jurul capului).” (Dionisie din Furna 2000, 103)

Chiar dacă reprezentarea Învierii prin redarea momentului ieșirii din mormânt nu este specifică Răsăritului creștin, totuși, Dionisie o consemnează în scrierea Sa: „Mormânt deschis puțintel, și doi îngeri, cu veșminte [albe] strălucitoare, șezând la marginea mormântului; și Hristos, călcând deasupra acoperământului mormântului

și binecuvântând cu mâna dreaptă, ține cu stânga un steag cu crucea de aur; și mai jos de el, ostași: unii fugind, alții zăcând pe pământ ca [niște] morți; și (se văd) de departe [femei] purtătoare de miruri [ținând în mâini năstrăpi cu miresme].” (Dionisie din Furna 2000, 103)

1.2. Mironosițele la mormântul Domnului

Text biblic suport

În duminica Învierii, dis-de-dimineață, femeile mironosițe merg la mormântul lui Iisus pentru a încheia ritualul de ungere cu miresme al trupului Său. Ca urmare a gestului lor de a duce mir și uleiuri aromate pentru a împlini ritualul de înmormântare al iudeilor, ele au fost supranumite „femei mironosițe”. Numele lor sunt notate, cu mici diferențe, de fiecare evanghelist în parte: Maria Magdalena și o altă Marie, Maria (mama) lui Iacov, Ioana și Salomeea (Mt 28,1; Lc 24,10; Mc 16,1; In 20,1).

Circumstanțele în care s-au petrecut lucrurile în dimineața duminicii Învierii și dialogul femeilor cu îngerul sunt descrise de evangheliștii sinoptici (Mt 28,1-6; Mc 16,1-7; Lc 24,1-11). Aceștia menționează mai înainte că femeile mironosițe au fost martore ale Patimilor și Morții lui Iisus și au rămas alături de El până ce a fost așezat în mormânt (Mt 27,61; Mc 15,47; Lc 23,55). Întorcându-se la casele lor, au pregătit miresme și miruri pentru a unge trupul lui Iisus. În ziua Șabatului s-au odihnit, iar în următoarea zi, foarte de dimineață, au mers la mormânt, ducând miresmele pe care le-au pregătit (Lc 23,56; 24,1). Pe drum, se întrebau cine le va prăvăli piatra de la ușa mormântului. Iosif și Nicodim au așezat o piatră mare la ușa mormântului pentru a proteja trupul lui Iisus. Dar, ajungând, ele au găsit piatra răsturnată. Cu puțin timp înainte, s-a simțit un cutremur mare. Evanghelistul Matei arată că în acel moment îngerul Domnului s-a pogorât din cer și a prăvălit piatra de la ușa mormântului. Arătarea lui a fost atât de copleșitoare pentru străjerii rânduiți să păzească trupul lui Iisus, încât au rămas înmărmuriți. Luminos ca fulgerul și având o îmbrăcăminte albă ca zăpada, îngerul și-a făcut simțită prezența cu putere, dând la o parte piatra (Mt 28,2-4).

Venind la mormânt, femeile mironosițe au fost întâmpinate de înger, care le-a încurajat să nu se teamă, ci să vină să vadă locul în care a fost așezat Iisus, căci El a înviat, precum a prezis mai înainte de moartea Sa (Mt 28,7). Evanghelistul Marcu menționează că dialogul cu îngerul a avut loc în interiorul mormântului (Mc 16,5-6). Evanghelistul Luca arată că femeile au văzut doi tineri (îngeri) în mormânt și că, după ce le-au amintit că Iisus le-a spus că va învia, ele și-au amintit cuvântul Său (Lc 24,6-9).

De obicei, în icoana mironosițelor este reprezentat momentul în care îngerul le oferă acestora și Maicii Domnului vestea Învierii, arătându-le mormântul gol, în care rămăseseră doar giulgiurile și mahrama. Evangheliștii însă mai oferă câteva detalii pe care le considerăm utile pentru a înțelege întregul context, dat fiind faptul că în unele icoane ale mironosițelor sunt transpuse în imagine și elemente complementare, preluate din Sfintele Evanghelii.

Evanghelistul Matei relatează că, pe când femeile mironosițe alergau de la mormânt să le vestească Apostolilor, Hristos le-a întâmpinat și le-a spus „Bucurați-vă", moment în care au cuprins picioarele Sale și I s-au închinat, după care le-a îndemnat și El să nu se teamă, ci să meargă și să le vestească ucenicilor să meargă în Galileea, căci acolo Îl vor vedea (Mt 28,9-10). Evanghelistul Marcu menționează că Hristos i s-a arătat doar Mariei Magdalena (Mc 16,9). Plecând de la acest detaliu, evanghelistul Ioan relatează un episod aparte, care o are în vedere doar pe Maria Magdalena (In 20,1.11-18). Aceasta s-a dus la mormântul lui Iisus pe când încă era întuneric și a văzut piatra răsturnată. Speriată, a alergat în grabă la Petru și la Ioan (ucenicul cel iubit) și i-a anunțat că trupul Domnului a fost luat. Aceștia au mers în grabă și au descoperit că în mormânt nu mai rămăseseră decât giulgiurile de îngropare și mahrama care a fost pusă pe capul lui Iisus (cf. și Lc 24,12). Între timp, Maria Magdalena s-a întors și s-a așezat la intrarea în mormânt și a început să plângă. Privind în mormânt, ea a văzut doi îngeri stând în locul în care a fost așezat Iisus, unul la cap și altul la picioare, care au întrebat-o de ce plânge și pe cine caută. Aceasta le-a spus că plânge din cauză că L-au luat pe Domnul și nu știe unde L-au pus. După aceea, s-a întors și L-a văzut pe Iisus lângă ea, însă nu L-a recunoscut. Și El a întrebat-o, asemenea îngerilor, de ce plânge și pe cine caută. Crezând că este grădinarul, Maria I-a spus că dacă a luat El trupul Domnului să îi spună, deoarece dorește să meargă să îl ia. Atunci, Domnul i-a spus pe nume și ea, recunoscându-L, i s-a adresat „Învățătorule!". Atunci Iisus i-a cerut să nu Îl atingă, fiindcă nu S-a suit încă la Tatăl, și îi cere să le spună ucenicilor că El Se va înălța la Tatăl. După acest dialog, Maria Magdalena s-a dus și le-a vestit Apostolilor cele întâmplate. Așezând împreună mărturiile celor patru evangheliști, înțelegem că femeile mironosițe au fost primele vestitoare ale minunii Învierii lui Hristos. Totuși, evangheliștii Marcu și Luca încheie acest episod menționând că Apostolii nu au crezut cuvintele lor (Mc 16,11; Lc 24,11).

Reflecții patristice

Sfântul Teofilact al Bulgariei arată că Învierea lui Hristos s-a petrecut înainte ca piatra să fie înlăturată de la ușa mormântului. Momentul Învierii a fost unul tainic și a avut loc sâmbătă noaptea. Îngerul s-a pogorât din cer și a prăvălit piatra pentru ca femeile mironosițe să poată avea acces în interiorul mormântului, să constate

lipsa trupului lui Iisus și să se încredințeze de minunea Învierii. Tot el semnalează că nu ar trebui să considerăm că între relatările evangheliștilor sunt contradicții, ci mai degrabă completări. Faptul că evanghelistul Matei menționează că îngerul s-a adresat femeilor în afara mormântului în timp ce evanghelistul Marcu arată că dialogul cu îngerul s-a petrecut în interiorul mormântului, trebuie privite ca două etape diferite. Mai întâi, îngerul li s-a arătat stând pe piatra răsturnată de pe mormânt, după care a mers înaintea lor și li s-a arătat și înăuntru. Sau, luând în considerare faptul că Luca arată că femeile au întâlnit doi îngeri în interiorul mormântului, există posibilitatea să fi fost două planuri diferite: afară, un înger a prăvălit piatra, iar înăuntru alți doi îngeri le-au așteptat pentru a le arăta locul în care a fost așezat Iisus. De asemenea și detaliile legate de atingerea lui Iisus de către femeile mironosițe pot fi înțelese ca episoade diferite. Evanghelistul Matei a relatat că, după ce Hristos le-a întâmpinat, femeile mironosițe I-au cuprins picioarele, în timp ce evanghelistul Ioan menționează că nu i-a permis Mariei Magdalena să se atingă de El. În momentul în care Maria Magdalena a fost împreună cu „cealaltă Marie" (Mt 28,1) Hristos le-a lăsat să Îi cuprindă picioarele pentru ca să se convingă că nu este vreo nălucă; în schimb, singură fiind, nu i-a permis deoarece ea încă se raporta la El ca și mai înainte de răstignirea Sa, pierzând din vedere că Hristos avea un trup spiritualizat și că urma să se înalțe la cer. (Sf. Teofilact al Bulgariei 2007, 421-4).

Sfântul Grigorie Palama, într-o omilie la Duminica purtătoarelor de mir, subliniază că prima care L-a văzut pe Hristos înviat din morți a fost Născătoarea de Dumnezeu. Evangheliștii vorbesc despre acest lucru într-un mod voalat, deoarece nu voiesc să fie introdus un factor subiectiv în vestirea Învierii. Totodată, arată Sfântul Grigorie Palama, este de menționat faptul că fiecare evanghelist în parte notează o singură venire a unora dintre femei la mormânt; în realitate însă, femeile mironosițe erau multe la număr și nu au mers doar o singură dată la mormânt, ci de două sau chiar trei ori; mai mult, nu au mers aceleași femei de fiecare dată. Toate au mers în zori, dar nu în același timp, iar dintre toate, Maria Magdalena, s-a întors pentru a doua oară și a rămas mai mult.

Prima dintre femei care a mers la mormântul lui Iisus a fost Maica Domnului. Ea a luat-o cu sine și pe Maria Magdalena. „Cealaltă Marie" la care face referire evanghelistul Matei este Maica Domnului (Mt 28,1). Ea este numită în celelalte evanghelii sinoptice maică a lui Iacov și a lui Iosif (Mt 27,56; Mc 16,1; Lc 24,10). Ea a fost martoră la momentul în care s-a întâmplat cutremurul și îngerul Domnului s-a coborât din cer și a prăvălit piatra de la ușa mormântului. I-a văzut pe străjeri înmărmuriți de frică. Celelalte femei au venit după acest moment. Străjerii erau deja plecați în cetate, astfel că ele au găsit doar mormântul deschis și piatra prăvălită.

Sfântul Grigorie Palama subliniază că pentru Maica Domnului „s-a deschis acel mormânt purtător de viață – căci pentru ea prima și prin ea ni s-au deschis toate

cele câte sunt în cer și câte sunt jos pe pământ – și pentru ea a strălucit astfel îngerul, astfel că, deși ceasul acela era încă cuprins de întuneric, să vadă, sub îmbelșugata lumină a îngerului, nu numai mormântul gol, ci și cele de îngropare zăcând în ordine și dând mărturie în multe chipuri despre ridicarea din morți a Celui îngropat" (Sf. Grigorie Palama 2019, 241-2).

Cel pogorât din cer este arhanghelul Gavriil. Văzându-l, Fecioara Maria nu se înspăimântă, ci se umple de bucurie. Ea îl recunoaște și înțelege minunea Învierii. Același înger i s-a arătat pentru a-i spune că din ea se va naște Fiul lui Dumnezeu. I-a spus atunci să nu se teamă căci a aflat har înaintea lui Dumnezeu (Lc 1,30); la fel îi spune și acum atât ei cât și Mariei Magdalena: „nu vă temeți" (Mt 28,5). În cazul acesta, cuvintele se adresează mai degrabă Mariei Magdalena și celorlalte femei ajunse între timp la mormânt, deoarece ele au fost cuprinse de teamă. La mormânt veniseră mai multe femei și văzându-l gol, când s-au întors, s-au împărțit. Unele femei s-au dus împreună cu Fecioara Maria, iar altele, după cum relatează evanghelistul Marcu, „au fugit de la mormânt, că erau cuprinse de frică şi de uimire, şi nimănui nimic n-au spus, căci se temeau" (Mc 16,8).

Ca și cum nu ar fi auzit cuvintele îngerului, marcată de teamă, Maria Magdalena a alergat la Petru și Ioan și le-a spus că mormântul este gol. În schimb, Fecioara Maria, împreună cu celelalte femei care au urmat-o, s-au întors spre casele lor, iar pe drum au fost întâmpinate de Hristos. Înțelegem așadar că Maica Domnului L-a văzut înainte de Maria Magdalena pe Hristos Cel înviat. Fecioara Maria a fost prima care L-a văzut și recunoscut. Doar ei i-a permis Hristos să îi cuprindă picioarele. Evanghelistul Matei le face părtașe și pe celelalte femei la actul cuprinderii picioarelor lui Hristos pentru a nu fi așezată Maica Domnului în prim plan și astfel să se poată pune la îndoială momentul în care L-a întâlnit pe Hristos; cu alte cuvinte, să nu se considere că Maica Domnului a mărturisit toate lucrurile în mod subiectiv și să se lase astfel loc de suspiciuni.

Faptul că Maria Magdalena nu era împreună cu Maica Domnului și cu celelalte femei când le-a întâmpinat Hristos, îl deducem din relatarea evanghelistului Ioan. Ea nu ar fi putut să le spună celor doi ucenici că Domnul a fost luat și că nu știe unde a fost pus dacă Îl vedea împreună cu celelalte femei. Ea nu s-a încredințat de Înviere nici din cuvintele rostite de înger deoarece, după ce se întoarce la mormânt, vorbește cu îngerii despre Hristos considerând că este mort și că nu știe unde este trupul Său. La fel îi spune și lui Hristos, căci nu L-a recunoscut când a întrebat-o de ce plânge. Abia în momentul în care a chemat-o pe nume a realizat că este El și, încercând să Îi îmbrățișeze picioarele, nu i-a fost permis. Având în vedere această interdicție, Sfântul Grigorie Palama arată că, de fapt, doar Fecioarei Maria i-a permis Hristos să se atingă de picioarele Sale. Maica a lui Dumnezeu, noua Evă, era cea mai

îndreptățită femeie să primească vestea Învierii Fiului ei și să Îl vadă cea dintâi înviat din morți. (Sf. Grigorie Palama 2019, 242-5).

Din analiza Sfinților Părinți înțelegem că aparentele contradicții din Evanghelii ar trebui privite ca momente diferite care, îmbinate armonios, ne pot oferi o perspectivă de ansamblu asupra mergerii mironosițelor la mormânt. Fiecare evanghelist în parte relatează câte o singură mergere la mormânt a mironosițelor, însă relatările ar trebui privite ca o succesiune de evenimente. Minunea care le-a stat înainte a fost atât de copleșitoare, încât femeile au reacționat diferit. Însă Fecioara Maria, împreună cu cele care au însoțit-o, a primit această veste și, împreună, au asumat responsabilitatea de a deveni apostoli (vestitori) pentru apostoli (ucenicii Domnului).

Perspective liturgice

Duminica a treia după Paști este supranumită „Duminica mironosițelor". Cântările liturgice pun accentul pe rolul de vestitoare ale Învierii, rol pe care au fost chemate să îl împlinească femeile mironosițe. În condacul din Canonul mironosițelor se evidențiază momentul în care Hristos le întâmpină pe cale pe femeile mironosițe: „Zicând purtătoarelor de miruri: «Bucurați-vă!», plângerea strămoașei Eva o ai potolit cu Învierea Ta, Hristoase Dumnezeule; iar Apostolilor Tăi a binevesti le-ai poruncit, că Mântuitorul a înviat din mormânt". La nivel teologic, îndemnul lui Hristos este așezat în relație cu cuvântul pe care îl primește Eva după căderea în păcat: „Voi înmulţi mereu necazurile tale" (Fac 3,16). Eva și toate urmașele sale erau destinate a trăi în suferință, mai ales în vremea sarcinii, deoarece în dureri aveau să nască copii. Cu toate acestea, dintr-o femeie S-a născut în lume Fiul lui Dumnezeu și a deschis întregii omeniri accesul la viața veșnică. De aceea, era potrivit ca femeile să simtă cele dintâi bucuria Învierii, ca unele care au trăit în întristare, adesea fiind disprețuite și considerate neputincioase. Prin gestul său, Hristos le ridică la mare cinste. Le vestește lor mai întâi bucuria Învierii care coincide cu părăsirea lacrimilor. Plângerea strămoașei Eva încetează întrucât starea de păcat care îi ținea pe oameni despărțiți de Dumnezeu a fost înlăturată prin Înviere. Condacul se încheie arătând că, împreună cu îndemnul „Bucurați-vă!", femeile au primit de la Hristos porunca de a binevesti Apostolilor vestea Învierii (*Penticostar* 1973, 114).

La Slava de la Luminândă imnografii dezvoltă mesajul Mântuitorului astfel: „Femeilor, ascultați glas de bucurie: Zdrobind iadul cel tiran, am ridicat lumea din stricăciune; alergați de spuneți prietenilor Mei bunele-vestiri; căci voiesc să luminez zidirea Mea cu bucurie de acolo, de unde a venit întristarea". Hristos repară greșeala săvârșită de Adam și Eva și ridică lumea din stricăciune; restaurează firea omenească căzută în păcat; le arată femeilor că iradiază bucurie peste întreaga creație, că

înlătură tristețea. Totodată, le oferă mandatul misionar de a le transmite Apostolilor bunele-vestiri ale Învierii Sale din morți (*Penticostar* 1973, 121).

Repere teologice

Faptul că Iisus Hristos, după Înviere, se arată mai întâi femeilor mironosițe, nu este întâmplător. El ține mai degrabă de iconomia dumnezeiască și de maniera în care își manifestă Dumnezeu iubirea față de om, în special în acest caz față de femeie. În primul rând, Hristos se arată femeilor mironosițe pentru a le învesti în calitatea de vestitoare ale Învierii pentru Apostoli. Mărturia Apostolilor – adică a grupului de oameni cel mai apropiat de Iisus – cu privire la Înviere, putea fi considerată de către contestatari a fi rezultatul unor năluciri, de aceea Iisus se arată mai întâi femeilor mironosițe, pentru a le trimite să le vestească acestora Învierea Sa și pentru a-i pregăti pentru întâlnirea cu El. În fond, Apostolii trebuiau să creadă mărturia femeilor și a celorlalți oameni care L-au văzut înviat și să își amintească prevestirile legate de Înviere, însă nu au crezut cuvintelor lor. Din acest motiv, când i-a întâlnit, Iisus „I-a mustrat pentru necredința şi împietrirea inimii lor, căci n-au crezut pe cei ce-L văzuseră înviat” (Lc 16,14). Femeile mironosițe devin astfel „apostoli pentru Apostoli”, adică vestitoare pentru ucenicii Domnului.

În al doilea rând, arătându-se lor mai întâi, Hristos le răsplătește pe femeile mironosițe pentru actul de curaj de care au dat dovadă mergând la mormântul Său. Dorind să împlinească ritualurile de ungere ale trupului Său, ele se expuneau unor pericole. Arhiereii și mai marii poporului ceruseră răstignirea lui Iisus și încă erau într-o stare de vigilență în privința trupului Său. Își amintiseră că Iisus a spus că va învia după trei zile de la moartea Sa; din acest motiv, i-au cerut lui Pilat să pună pază la mormânt și să îl pecetluiască, iar acesta le-a permis să trimită ostași din straja pe care o aveau ei în subordine la templu (Mt 27,63-66). Femeile mironosițe se expuneau astfel oprobiului care putea să survină din partea mai marilor poporului, întrucât doreau să Îi aducă cinste unui condamnat la moarte prin răstignire pe cruce; și se expuneau, totodată, și unor atitudini agresive pe care le puteau întâlni la ostașii rânduiți să păzească mormântul. Ele însă nu au ținut cont de acest fapt, singura lor grijă fiind aceea că nu aveau suficientă putere să răstoarne piatra de la ușa mormântului. Iar pentru atitudinea lor mărturisitoare, Hristos le iese în întâmpinare și le îndeamnă să se bucure. Prin aceasta, El le așează într-o poziție de cinste, arătând că neamul femeiesc nu ar trebui considerat nicidecum inferior. Exista această concepție în societatea acelor timpuri, însă Hristos scoate în evidență contrariul, oferind femeii cinstea cuvenită. În această situație, femeile mironosițe au dat dovadă de curaj, în contrast cu Apostolii, care stăteau ascunși de frica iudeilor.

În al treilea rând, ecoul îndemnului „bucurați-vă!” pe care l-a adresat Hristos femeilor mironosițe, are menirea de a răsuna până la urechile Evei.

Prin acest îndemn, Hristos înlătură întristarea și suferința întâii femei. Aceste stări au survenit de pe urma căderii în păcat și ele s-au răsfrânt asupra tuturor urmașelor ei. Însă Hristos a preschimbat suferința în bucurie. Dintr-o femeie El s-a întrupat și a mântuit lumea din păcat și de aceea era firesc ca femeile să audă mai întâi vestea cea bună a bucuriei mântuirii.

Reprezentare artistică

Reprezentarea artistică a evenimentului petrecut dis de dimineață la mormântul Domnului, care le are pe femeile mironosițe ca principale protagoniste, s-a făcut de timpuriu. Încă din secolul al III-lea (cca. 232) se păstrează un fragment de frescă pe peretele Baptisteriului din Dura Europos (Mesopotamia) care ilustrează momentul ce atestă Învierea Domnului din morți. În partea din stânga este înfățișat mormântul Domnului sub forma unui sarcofag de piatră care are deasupra un capac. În colțul din dreapta este reprezentat soarele pentru a semnala intervalul temporal, anume că episodul se petrece la revărsatul zorilor. Putem propune și o interpretare simbolică, ținând cont de faptul că Mântuitorul este considerat a fi (în Scriptură și în imnografia liturgică) *Soarele dreptății*. În felul acesta este ilustrat în chip simbolic Învierea lui Iisus Hristos din morți. În partea stângă a scenei sunt reprezentate două femei care se îndreaptă spre mormânt, având în mâini mirodenii cu care doreau să perfecteze ritual de îmbălsămare a Domnului. Chiar dacă fresca este deteriorată, putem presupune că alături de acestea două au mai fost înfățișate și ale femei din grupul celor care L-au urmat pe Hristos în decursul activității Sale.

Evenimentele petrecute la mormânt sunt reprezentate pe diferite suporturi începând din secolele IV-V. Astfel că la Munchen se păstrează două plăcuțe de fildeș pe care sunt ilustrate diferite momente din dimineața Învierii Domnului. Pe o plăcuță de fildeș ce provine din Roma sau Milano, din jurul anului 400, este înfățișată Învierea lui Hristos și venirea mironosițelor la mormânt. În registrul superior este reprezentat Domnul care este ridicat de Tatăl (prezența Sa este înfățișată simbolic printr-o mână care iese din cer). Lângă El sunt înfățișați doi ostași care privesc înfricoșați. În partea mediană este înfățișat mormântul Domnului sub forma unui monument funerar somptuos care este străjuit de doi ostași cuprinși de amorțeală și de somn. La intrarea mormântului șade un înger sub chipul unui tânăr și dialoghează cu cele trei femei mironosițe care se apropie de mormânt. Ilustrarea acestei întâlniri avea să fie asumată ulterior și va deveni normativă (firesc, cu unele modificări) pentru Răsăritul creștin.

Cealaltă plăcuță, care face parte dintr-un diptic care poartă denumirea *Trivulci*, ce provine de la sfârșitul secolului al IV-lea, de la Castelul Sforza, Milano, pune accent pe adormirea soldaților la mormânt și pe vestirea Învierii femeilor mironosițe. Având în vedere faptul că femeile se prosternează înaintea tânărului care le aduce

vestea Învierii și că acesta este reprezentat cu aureolă și cu un rulou închis în mâna stângă, este posibil ca în cazul de față, Cel care șade pe o lespede lângă mormântul deschis să fie Însuși Domnul.



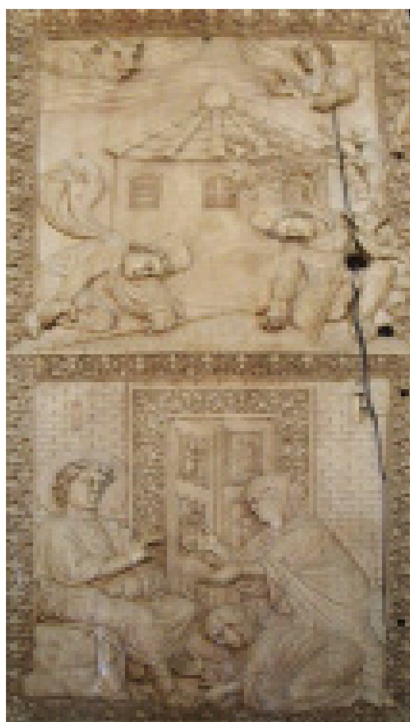
Plăcuță de fildeș ce provine din Roma/Milan (sec. IV)

Sursă: *https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Fig._4._Reidersche_Tafel._Munich,_Bayerisches_Nationalmuseum_Inv.-Nr._MA157_(c._400)._Author%E2%80%99s_photograph._With_kind_permission_of_the_Bayerisches_Nationalmuseum.jpg*

Copyright: RightLeft Medieval art, CC BY-SA 4.0

Din secolul al V-lea consemnăm trei reprezentări ale evenimentelor din dimineața Învierii. Prima dintre acestea este un fragment dintr-un diptic de la Milano, care surprinde două momente esențiale care le privesc pe mironosițe. În registrul superior este redat dialogul dintre înger și două dintre femei. Îngerul care șade o lespede de dinaintea mormântului deschis are aureolă. El se diferențiază de Mântuitorul care este înfățișat în partea inferioară a scenei îndeosebi prin intermediul aureolei. În cazul Domnului, nimbul este cruciform. În registrul de jos este reprezentată întâlnirea femeilor cu Iisus Hristos Cel înviat în grădină.

Acestea îngenunchează înaintea Domnului. Sculptura de pe ușile Basilicii Santa Sabina din Roma, care datează din jurul anului 430, înfățișează întâlnirea a două dintre mironosițe cu un tânăr la intrarea mormântului. Nu putem ști cu exactitate, dacă artistul a dorit să reprezinte pe un înger sau pe Însuși Mântuitorul în această scenă. Ultima reprezentare pe care o consemnăm provine de pe o plăcuță de fildeș din Roma, (cca. 430), care se păstrează la British Museum din Londra. Artistul pune accentul în cazul de față pe mormânt, mai exact pe porțile sfărâmate ale acestuia. De-o parte și de alta se află în partea de jos câte un soldat amorțit de somn, iar în partea de sus, câte o femeie mironosiță. Ambele femei privesc îngândurate la mormânt.



Plăcuță de fildeș din dipticul Trivulci, de la Castelul Sforza, Milan (sec. IV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tavoletta_con_le_marie_al_sepolcro,_da_roma_400_circa.JPG*

Dintre mărturiile artistice din secolele următoare mai amintim o cutie relicvar din fildeș ce provine din jurul anului 500, care se păstrează la Dumbarton Oaks, Washington, precum și o piesă metalică ce face parte din darurile oferite de Papa

Grigorie I cel Mare reginei lombarde Teodolinda, care acum se păstrează la Monza. În centrul acestei imagini se află mormântul, iar de-o parte și de altă se află îngerul Domnului și două dintre mironosițe.

Așadar, în cadrul acestor reprezentări timpurii ale evenimentelor din dimineața Învierii care le privesc pe femeile mironosițe semnalăm următoarele: artiștii doresc să consemneze episodul întâlnirii acestora cu îngerul la mormânt; de cele mai multe ori avem de-a face cu două femei mironosițe; în unele situații este reprezentat și momentul întâlnirii femeilor cu Mântuitorul în grădină; femeile au în mâini obiecte care fac trimitere la scopul prezenței lor la mormânt.

Începând cu secolul al VI-lea, tiparul de reprezentare a evenimentelor din dimineața Învierii Domnului tinde să se cristalizeze și să se concentreze, fie pe dialogul dintre înger și femeile ajunse la mormânt, fie pe cel dintre Iisus Hristos și mironosițe în grădina unde era mormântul Domnului.



Mozaicul din Basilica Sfântului Apolinarie Nou din Ravenna, Italia (sec. VI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S._Apollinare_Nuovo_Marys_at_Tomb.jpg*

Una din cele mai vechi reprezentări ale primului episod se găsește în găsește în Basilica Sfântului Apolinarie Nou din Ravenna (Italia) și provine din secolul al VI-lea. Acest tipar conține câteva elemente care se vor regăsi în reprezentările ulterioare. Mormântul va fi întotdeauna deschis, cu piatra răsturnată. Îngerul șade în preajma mormântului și dialoghează cu mironosițele. Una dintre mâini va fi îndreptată spre femei, iar cealaltă va ține, de obicei, un toiag, ca semn al autorității divine. Femeile vor sta înaintea îngerului, vădindu-și mirarea față de cele întâmplate.

În privința mormântului reprezentat în mozaicul din Biserica Sfântului Apolinarie într-o formă circulară cu coloane corintiene, avem informații istorice oferite de Eusebiu de Cezareea potrivit cărora, ceea ce vedem înfățișat în mozaicul de la Ravenna nu este altceva decât o reprezentare realistică a bisericii construite de arhitecții imperiali pe locul mormântului Domnului la porunca împărătesei Elena. Astfel că, pe lângă valoarea lor teologică, aceste reprezentări au și o însemnătate istorică, fiindcă ele consemnează anumite realități caracteristice unor epoci pe care noi nu le cunoaștem în totalitate, pe care încercăm să le reconstituim doar din mărturiile istorice.

Mozaicul din Catedrala din Monreale, orașul mitropolitan Palermo, Sicilia, care datează din secolul al XII-lea, ne oferă posibilitatea de a observa maniera în care tiparul a evoluat și s-a cristalizat într-o formă care deja s-a extins în Răsăritul creștin. Îngerul, care de data aceasta este poziționat în mijlocul scenei, privește spre femei și arată cu mâna sa dreaptă spre mormântul gol. În cazul de față, înăuntru acestuia sunt înfățișate giulgiurile singure zăcând. La baza mormântului sunt reprezentați ostașii adormiți. Numărul femeilor prezente la mormânt care de obicei era redus doar la două persoane, acum este mai mare.

Acest mozaic reprezintă și celălalt moment al arătării Domnului în grădină. Mântuitorul este înfățișat în mijlocul a două femei mironosițe al căror nume este consemnat de mozaicar: Maria Magdalena și Maria lui Iacob. Artistul surprinde momentul în care Domnul le încredințează misiunea de a le vesti ucenicilor învierea și faptul că mai înainte de ei va ajunge în Galileea. Alăturarea acestor două scene oferă o perspectivă amplă asupra primei arătări a Domnului de după învierea Sa.

Mozaicul din Basilica San Marco din Veneția (Italia) care datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1220) ilustrează într-o manieră asemănătoare momentul în care Domnul se face cunoscut mironosițelor în grădină. Semnalăm faptul că mozaicarul înfățișează alături de acest episod și arătarea Domnului înaintea ucenicilor, împreună cu Toma.

Miniatura din Evangheliarul sirian al lui Rabbula, realizat în Mănăstirea Sfântul Ioan din Zagba în a doua parte a secolului al VI-lea (cca. 586) surprinde pe lângă cele două episoade care le au pe mironosițe ca protagoniste principale și momentul învierii. În mijlocul scenei este reprezentat mormântul Domnului care are una din uși deschise. Din interiorul mormântului ies raze care îi fac pe soldați să cadă la pământ într-o amorțire/adormire. În cadrul celor două scene sesizăm prezența maicii Domnului care poate fi recunoscută cu ușurință datorită vestimentației și aureolei din jurul capului. În prima ipostază de la mormânt, Fecioara este cea care dialoghează cu îngerul, iar în cea de-a doua din grădină, Maica Domnului cade la picioarele Fiului ei alături de femeia mironosiță care se află și în prima scenă.

Reprezentarea celor două evenimentele care le implică pe mironosițe într-un cadru, așa cum o întâlnim în cazul Tetraevangheliarului sirian, este una singulară. Miniaturiștii optează în general pentru unul din acestea. Exceptând miniatura din Evangheliarul de la Trapezunt care datează din secolul al X-lea și care înfățișează întâlnirea Domnului cu mironosițele în grădină, marea majoritate a reprezentărilor ce redau evenimentele din dimineața învierii Domnului se concertează asupra dialogului dintre înger și mironosițe

Dintre acestea amintim: o miniatură dintr-un Evangheliar și Apostol care datează din secolul al XI-lea și se păstrează în Muntele Athos la Mănăstirea Sfântul Dionisie; miniatura din Psaltirea Reginei Melisande a Ierusalimului care datează din secolul al XII-lea (cca. 1131-1144) și o miniatură de proveniență bizantină realizată pe o bucată de pergament, care datează din prima parte a secolului al XIII-lea. În ultimele două cazuri sesizăm grija miniaturistului de a sublinia un detaliu scripturistic care precizează o așezare atentă a mahramei care a acoperit capul Domnului undeva lângă giulgiul în care a zăcut trupul Mântuitorului.

Pictura din Biserica Sfântului Evanghelist Ioan din Çavuşin, Capadocia (Turcia de azi), care datează din secolul al X-lea, este una din cele mai vechi reprezentări murale a episodului întâlnirii mironosițelor cu îngerul.

Scena se regăsește în tiparul consacrat în care îngerul, poziționat la mijloc, arată cu mâna dreaptă mormântul gol. Semnalăm faptul că alături de această scenă este reprezentată Pogorârea la iad a Mântuitorului. Fresca din Biserica Întunecată (Karanlik Kilise) din Göreme, Capadocia, care datează din secolul al XII-lea (cca. 1175) redă același tipar încă cu câteva particularități. Observăm că îngerul are o înălțime considerabil mai mare decât celelalte persoane din scenă (mironosițele și soldații). Pictorul a dorit prin aceasta să atragă atenția asupra mesajului pe care-l transmite: anume că mormântul este gol (dovadă fiind giulgiurile înfășurate și mahrama care era osebită de ele), pentru că Domnul a înviat. Vestimentația uneia dintre femei ne determină să afirmăm că Maica Domnului a fost prezentă în acea dimineață în grădină.

În cadrul frescelor, pictorii nu se rezumă doar la episodul întâlnirii mironosițelor cu îngerii, fiindcă acolo unde spațiul le permite, aceștia redau în același cadru și întâlnirea Domnului cu femeile în grădină. Un exemplu elocvent este pictura murală din Biserica Mănăstirii Mirozhsky, Pskov (Rusia), care datează din secolul al XII-lea (cca. 1130-1140).

Asemănările dintre fresca de la Mirozhsky și miniatura din Evangheliarul de la Trapezunt (sec. X) este evidentă. Domnul privește frontal spre privitor, binecuvântând și avânt în mână un rulou închis. Cele două mironosițe se prosternează înaintea Domnului care este flancat de doi copaci care fac aluzie la faptul că evenimentul se petrece în grădină. Similitudinile ne determină să credem că încă de la finele

primului mileniu creștin avem de-a face cu un tipar cristalizat pentru reprezentarea întâlnirii Domnului cu mironosițele în grădină.



Fresca „Îngerul alb”, care aparține picturii Mănăstirii Milesevo, Serbia (sec. XIII)

Sursă: *https://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:The_White_Angel,_Mileseva_25.jpg*

Corelare a tiparului folosit în mediul rusesc pentru a reprezenta întâlnirea îngerului cu femeile mironosițe cu ce avem în mediul sârbesc ne determină să observăm similitudinile și să înțelegem că încă din secolele XII-XIII avem de-a face cu un model pictural generalizat în Răsăritul creștin. Fresca numită de către specialiști „Îngerul alb”, care aparține picturii Mănăstirii Milesevo (Serbia) și datează prima parte a secolului al XIII-lea (cca. 1235) confirmă generalizarea tiparului artistic de reprezentare a întâlnirii îngerului cu femeile mironosițe la Mormântul Domnului. Chiar dacă mormântul este înfățișat ca o casă, care are gratii la intrare, giulgiurile sunt reprezentate ca în fresca rusească, asemeni unui cocon de fluture. Cele două femei mironosițe privesc cu înfricoșare la îngerul maiestos care le arată cu mâna stângă mormântul gol și giulgiurile rămase. Remarcăm faptul că mahrama nu este așezată alături, ci este reprezentată împreună cu giulgiurile. La baza pietrei cubice pe care șade îngerul se află ceata de soldați care este cufundată în adormire. Același tipar cu mici variații poate fi întâlnit la finele secolului al XIII-lea

(cca. 1298) în Biserica Sfântului din Prilep (Macedonia de Nord). Aici remarcăm faptul că soldații adormiți de la mormânt sunt înfățișați sub chipul cavalerilor europeni care au cucerit și devastat Constantinopolul în 1204.



Frescă din Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Gracanica/exhibits/digital/s3-e3e5/s3-e3e5-3.html*

Secolul al XIV-lea aduce cu sine câteva îmbunătățiri tiparului menționat. Frescă din Biserica Sfântul Gheorghe din Staro Nagoričane (Macedonia de Nord – cca. 1317-1318) propune o abordare complexă a evenimentelor de la mormânt care le au în centrul atenției pe mironosițe. În mijlocul scenei este reprezentat mormântul gol cu giulgiurile și mahrama așezate în el. De data aceasta de față sunt doi îngeri, nu unul, cum ne-am obișnuit. Dintre aceștia, unul dialoghează cu femeile și le dovedește Învierea, arătându-le mormântul gol. În partea stângă este înfățișată întâlnirea Domnului cu mironosițele în grădină. Două dintre femei se pleacă înaintea Mântuitorului, iar una dintre ele, care poartă aureolă, stă dreaptă și Îl privește. Suntem încredințați că aceasta din urmă este Maica Domnului. Pictorul, inspirat de textul evanghelic, introduce un alt moment în scenă, anume acela în care Domnul se întâlnește cu Maria Magdalena în grădină. Acest episod nu este atât de frecvent

înfățișat, fiindcă accentul în reprezentări cade pe momentul dialogului dintre înger și femeile mironosițe.

Totuși, episodul întâlnirii Domnului cu Maria Magdalena este unul de referință pentru arta bizantină, de vreme ce acesta este reprezentat în două dintre cele mai importate biserici din Răsăritul creștin: Biserica Adormirii Maicii Domnului, Mănăstirea Gračanica (Serbia), care datează din secolul al XIV-lea (cca. 1321), și Biserica Mănăstirii Stavronikita din Muntele Athos, pictată de Teofan Cretanul la mijlocul secolului al XVI-lea (cca. 1546). În primul caz semnalăm faptul că Mântuitorul este reprezentat în mijlocul unei mandorle, fapt care ne determină să înțelegem că după Înviere Domnul se arăta în toată slava Sa. Aceeași frescă din Mănăstirea Gračanica asumă modelul promovat în Biserica din Staro Nagoričane și înfățișează doi îngeri lângă mormântul Domnului.



Frescă din Biserica Mănăstirii Decani, Kosovo (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani/Church/Pictures/Fresco_Collections/Passion_of_Christ/CX4K2915.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*



Frescă din Biserica Mănăstirii Decani, Kosovo (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani//Church/Pictures/Frescoes/Under_the_Dome/East_Arch/CX4K2838.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

Ultima reprezentare asupra căreia vom insista (datorită complexității pe care o propune), provine din Mănăstirea Dečani din Kosovo, care este datată de specialiști undeva în jurul anilor 1330-1350. Evenimentele din dimineața zilei Învierii sunt prezentate în patru „icoane” distincte încadrate în chenare. Prima icoană înfățișează pe mulțimea de ostași care a fost cuprinsă de somnul nefiresc determinat de lumina orbitoare care a izvorât din mormânt. Mormântul este integrat într-o stâncă, asemeni peșterii Betleemului, iar locul unde a zăcut trupul Domnului este înfățișat ca un sarcofag de piatră care cuprindea în el giulgiurile și mahrama. Cea de-a doua icoană înfățișează pe îngerul care șade pe o lespede de piatră și vestește celor două mironosițe Învierea Domnului. Cea de-a treia icoană înfățișează întâlnirea Domnului cu femeile mironosițe. Pictorul a dorit să sublinieze aici momentul în care Domnul le interzice femeilor să se atingă de El pentru că încă nu s-a suit la Tatăl. Această perspectivă este întărită și de mâna stângă a Mântuitorului cu care arată spre cer. Ultima icoană surprinde momentul în care cele două femei vestesc ucenicilor Domnului cele zise de înger, dar și cuvintele Domnului prin care li se transmitea că El va ajunge mai înainte de ei în Galileea.

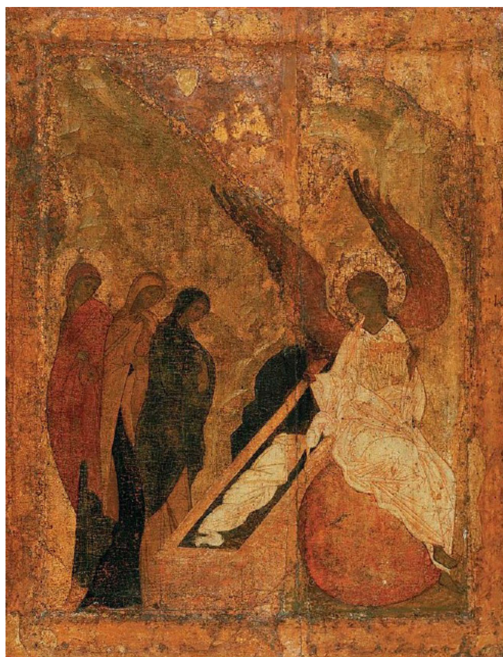


Frescă din Biserica Mănăstirii Decani, Kosovo (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani//Church/Pictures/Frescoes/Under_the_Dome/East_Arch/CX4K2939.html*
Copyright: *BLAGO Fund, Inc.*

Dintre frescele reprezentative din Răsăritul creștin amintim pe cele din: Biserica Maicii Domnului Hodighitria din Peć (Serbia) care provine din secolul al XIV-lea (cca. 1337); Biserica Sfântul Dimitrie din Mănăstirea Markov, Macedonia care datează din a doua parte a aceluiași secol (cca. 1380); Biserica Mănăstirii Sfântului Ioan Lampadistis din Ciprul, care datează din secolul al XV-lea; și Biserica Adormirea Maicii Domnului de pe Câmpul Volotovo, Novgorod, din același secol. Aici putem remarca diferența care există între trupul tangibil al Mântuitorului și trupul străveziu al îngerului ce binevesteşte Învierea.

Din categorialul icoanelor amintim câteva icoane din școala rusă, care provin din secolul al XV-lea. Acestea sunt concentrate asupra momentului întâlnirii dintre mironosițe și înger. Remarcăm faptul că numărul femeilor mironosițe este destul de mare, iar Domnul este reprezentat în imediata apropiere a mormântului. Celelalte icoane pe care le avem în vedere provin: din catapeteasma Catedralei Sfintei Treimi din Lavra Sfântului Serghie (cca. 1425); din Muzeul Rusiei de la Sankt Petersburg (cca. 1497) sau din Catedrala Adormirea Maicii Domnului a Mănăstirii Kirillo-Belozersky (cca. 1497).



Icoană festivă de pe catapeteasma Catedralei Sfintei Treimi din Lavra Sfântului Serghie (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Women_at_the_grave_(1420s,_Sergiev_Posad).jpg*

Semnalăm faptul că una din primele reprezentări pe lemn ale evenimentului petrecut la mormânt se găsește pe o raclă din capela Sancta Sanctorum, Vatican, Roma, sec. VI-VIII. Aici sunt reprezentați îngerul Domnului și două mironosițe care stau de-o parte și de alta a mormântului.

Dionisie din Furna oferă detalii picturale pentru fiecare din cele trei momente descrise de către evangheliști, care le au ca principale protagoniste pe femeile mironosițe:

▪ dialogul dintre înger și mironosițe: „Mormânt deschis și un înger, purtând veșminte albe și șezând pe acoperământul mormântului, ține cu o mână o suliță, și cu cealaltă arată, înlăuntru în mormânt, giulgiul și năframa [cu care Hristos fusese legat la cap]; și purtătoarele de miruri înaintea lui ținând miresme"

▪ arătarea Domnului femeilor mironosițe: „Hristos stând binecuvintează cu amândouă mâinile; și de-a dreapta lui Fecioara Maria, iar de-a stânga Maria Magdalena în genunchi [cuprinzând] și sărutând [picioarele Lui]"

▪ arătarea Domnului Mariei Magdalena: „Mormântul și înlăuntru doi îngeri șezând, îmbrăcați în haine albe; și Hristos stând în picioare înainte mormântului

și ținând-și haina Sa cu o mână, și cu cealaltă ținând o hârtie, grăiește: *Marie, nu te atinge de Mine...!* Și Maria, îngenuncheată înaintea Lui, căutând să-I apuce picioarele” (Dionisie din Furna 2000, 103).

10. Înălțarea Domnului

Text biblic suport

Înălțarea Domnului este relatată pe larg la începutul cărții Faptele Apostolilor (FAp 1,1-12), însă se găsesc referiri succinte la eveniment și în Evanghelia după Marcu (Mc 16,19) și în cea după Luca (Lc 25,50-52). Totodată, evanghelistul Ioan, consemnează cuvinte ale Mântuitorului în care vorbește despre înălțarea Sa la cer (In 3,13; 6,62; 20,17), iar în unele dintre Epistolele Sfântului Apostol Pavel (Rom 8,34; Ef 1,20; Col 3,1; 1Tim 3,16) și în Prima Epistolă Sobornicească a Sfântului Apostol Petru (1Pt 3,21-22) se face referire la faptul că Iisus, după înălțare, a fost așezat în ceruri, de-a dreapta lui Dumnezeu Tatăl.

Înainte de evenimentul propriu-zis al înălțării, în timpul activității Sale pământești, Mântuitorul Hristos vorbește despre originea Sa cerească și despre întoarcerea Sa în locul în care era înainte de întrupare. El rostește aceste cuvinte în dialoguri pe care le poartă cu Nicodim, cu Apostolii și cu Maria Magdalena. ■ Nicodim este îndemnat de Iisus să înțeleagă că învățăturile pe care le aude sunt cerești; Cel care i le transmite este coborât din cer și nimeni nu s-a suit la cer înafară de El, Dumnezeu, care, prin întrupare, a devenit Fiul Omului și, totuși, El este în continuare în cer deoarece este nedespărțit de Tatăl. ■ Apostolii, după ce ascultă cuvântul în care Iisus se prezintă pe Sine ca fiind Pâinea care s-a coborât din cer, se scandalizează și nu înțeleg mesajul. De aceea Mântuitorul îi întreabă: „Vă sminteşte aceasta? Dacă veţi vedea pe Fiul Omului, suindu-Se acolo unde era mai înainte?” (In 6,61-62) în sensul că dacă vor vedea pe Fiul Omului suindu-Se acolo unde era mai înainte, vor fi în continuare smintiți în credința lor? Pe Apostoli i-a scandalizat acest cuvânt, însă vor fi martori ai unor lucruri mult mai mari, care să le întărească credința în dumnezeirea lui Iisus. ■ După înviere, Mântuitorul Hristos îi interzice Mariei Magdalena să îl atingă deoarece încă nu s-a suit la Tatăl și o trimite la Apostoli să le spună că El se suie la Tatăl Său și la Tatăl lor, la Dumnezeul Său și la Dumnezeul lor. Prin intermediul Mariei Magdalena, Apostolii erau anunțați că Iisus a înviat și că urmează să se înalțe la cer.

Înălțarea Domnului se petrece la patruzeci de zile după minunea învierii Sale din morți. Hristos rămâne în această perioadă pe pământ și se arată ucenicilor și altor persoane pentru a-i încredința de realitatea învierii Sale. Sfântul evanghelist Marcu, după ce amintește de câteva dintre arătările lui Iisus de după înviere, consemnează trimiterea la propovăduire a Apostolilor, arătând că, după ce a vorbit cu ei, Iisus „S-a înălţat la cer şi a şezut de-a dreapta lui Dumnezeu” (Mc 16,19). După ce au primit

învățăturile și L-au văzut înălțându-Se la cer, Apostolii au plecat la propovăduirea Evangheliei, iar Domnul lucra în continuare alături de ei și le întărea cuvântul, semn că, prin Înălțare, a continuat să fie prezent.

Sfântul evanghelist Luca, în Evanghelia pe care a redactat-o, încadrează înălțarea Domnului tot în contextul trimiterii Apostolilor la propovăduire, însă oferă câteva detalii în plus în comparație cu evanghelistul Marcu: „Şi i-a dus afară până spre Betania şi, ridicându-Şi mâinile, i-a binecuvântat. Şi pe când îi binecuvânta, S-a despărţit de ei şi S-a înălţat la cer. Iar ei, închinându-se Lui, s-au întors în Ierusalim cu bucurie mare.” (Lc 24,50-52). Textul subliniază că înălțarea s-a petrecut pe drumul ce duce din Ierusalim spre Betania, iar Iisus s-a înălțat în timp ce îi binecuvânta pe Apostoli.

În Cartea Faptele Apostolilor, evanghelistul Luca reia și dezvoltă cele relatate în Evanghelie cu privire la Înălțarea Domnului, oferind, în prologul acestei scrieri, o relatare mai amplă. La fel ca și Evanghelia, cartea Faptele Apostolilor îi este destinată patricianului roman Teofil, căruia evanghelistul îi amintește mai întâi cele pe care i le-a transmis în prima scriere în legătură cu faptele și învățăturile lui Iisus, urmând ca, în cea de-a doua scriere, să continue firul narativ, plecând de la momentul înălțării la cer. Înainte de a descrie înălțarea, Evanghelistul Luca amintește de învierea Domnului, despre arătările Sale de după înviere care s-au întins pe o perioadă de patruzeci de zile și despre faptul că, în cadrul arătărilor, le-a vorbit Apostolilor despre Împărăția lui Dumnezeu și le-a poruncit să nu se îndepărteze de Ierusalim, ci să aștepte ca Duhul Sfânt să se pogoare asupra lor (FAp 1,1-5). Apostolii, adunându-Se în jurul Său, l-au întrebat dacă în acele zile va inaugura împărăția lui Israel. Mântuitorul Hristos le răspunde că nu le este rânduit lor să cunoască anii sau vremurile pe care Tatăl le are în stăpânire, ei fiind chemați să împlinească sarcina de propovăduitori ai Evangheliei. Duhul Sfânt se va pogorî peste ei și vor primi putere de sus și astfel vor începe să mărturisească și să propovăduiască Evanghelia Sa, începând din Ierusalim, continuând în Iudeea și Samaria și extinzând aria lor de mărturisire până la marginile lumii.

În timp ce le spunea Apostolilor care este mandatul misionar pe care vor trebui să îl împlinească, Iisus s-a înălțat la cer pe un nor (FAp 1,9). Subliniind acest detaliu, Evanghelistul Luca subliniază istoricitatea înălțării lui Iisus și faptul că acesta a fost un fenomen vizibil, că Apostolii au putut vedea cu ochii lor momentul înălțării la cer. Norul, reprezintă, după Vechiul Testament, un semn prin care Dumnezeu își manifesta slava, adică prezența Sa în lume într-o formă concretă. Unii dintre Apostoli (Petru, Ioan și Iacov) s-au mai întâlnit cu experiența norului pe muntele Tabor, când norul i-a umbrit și au auzit glasul Tatălui mărturisind că Iisus este Fiul Său (Lc 9,34). De aceea, acum, ei priveau spre Iisus cum se înălța pe norul cel luminos la cer și înțelegeau că experiența de pe Tabor a fost pregătitoare acesteia, că atunci Iisus i-a

întărit în credința că este Fiul lui Dumnezeu și că acum El se întoarce la Tatăl.

Alături de Apostoli și-au făcut apariția doi bărbați, adică doi îngeri, asemenea celor pe care i-au întâlnit femeile mironosițe în mormânt, în ziua învierii (Lc 24,4). Prezența lor avea rolul de a-i întări pe Apostoli în credința că după cum L-au văzut pe Iisus înălțându-Se la cer, la fel El va și reveni pentru a face Judecata cea de Apoi. În acest fel, Apostolii primesc un răspuns din partea îngerilor la întrebarea pe care i-o adresaseră lui Iisus în legătură cu așezarea împărăției lui Israel; Hristos va reveni pentru a inaugura împărăția cea veșnică pentru întreaga umanitate. Se observă astfel, o corespondență între înălțarea Domnului cu trupul la cer și Parusia sau cea de-a doua venire a Sa.

Evanghelistul Luca încheie acest tablou menționând că înălțarea Domnului a avut loc aproape de cetatea Ierusalimului, la Muntele Măslinilor, aproape de Betania (Lc 24,50) și că, Apostolii, după ce au ascultat cuvintele îngerilor, s-au întors în cetate pentru a aștepta pogorârea Duhului Sfânt.

În Epistolele pauline și în Prima Epistolă Sobornicească a Sfântului Apostol Petru se face referire la faptul că Iisus, prin înălțare, a fost așezat de-a dreapta lui Dumnezeu. Prin aceste imagini se evidențiază că, împlinind toate cele necesare pentru mântuirea neamului omenesc, Hristos s-a înălțat întru slavă, că toate i-au fost supuse sub picioarele lui. Prin înălțarea la cer, El a devenit Cap al Bisericii, adică al tuturor credincioșilor care se află în relație cu El (Efes 1,20-23; 1Pt 3,21-22). De aceea, din locul său ceresc, El continuă să mijlocească pentru toți (Rom 8,34), ei fiind chemați să caute cele de sus, întru care se află Hristos (Col 3,1).

Sfântul Apostol Pavel rezumă, în Prima Epistolă către Timotei, întreaga activitate a Mântuitorului Iisus Hristos în lume, astfel: „Şi cu adevărat, mare este taina dreptei credinţe: Dumnezeu [Iisus Hristos] S-a arătat în trup [la naștere], S-a îndreptat în Duhul [la botez], a fost văzut de îngeri [la înviere], S-a propovăduit între neamuri, a fost crezut în lume, S-a înălţat întru slavă.” (1Tim 3,16). Fiecare dintre momentele amintite de Sfântul Apostol Pavel a avut un rol esențial pentru mântuirea neamului omenesc, înălțarea întru slavă reprezentând momentul în care Hristos înalță firea omenească la cer și o așează în sânul Preasfintei Treimi.

Reflecții patristice

Sfinții Părinți arată că momentul înălțării Domnului a fost profețit de regele David în Psalmul 23, prin cuvintele: „Ridicaţi, căpetenii, porţile voastre şi vă ridicaţi porţile cele veşnice şi va intra Împăratul slavei. Cine este acesta Împăratul slavei? Domnul Cel tare și puternic, Domnul Cel tare în război. Ridicați, căpetenii, porțile voastre și vă ridicați porțile cele veșnice și va intra Împăratul slavei. Cine este acesta Împăratul slavei? Domnul puterilor, Acesta este Împăratul slavei” (Ps 23,8-10). Împăratul slavei este Mântuitorului Iisus Hristos. Norul slavei l-a

înălțat în ceruri, iar El, apropiindu-se de porțile cele veșnice, care nu au fost niciodată deschise pentru firea omenească, le poruncește îngerilor care I-au slujit pe pământ să ceară deschiderea lor pentru a intra. Îngerii cei mai de sus însă – neștiind de întruparea Fiului lui Dumnezeu, crezând că Împăratul slavei, Dumnezeul cel în trei Ipostasuri, se află în locul cel mai presus de ceruri – pline de uimire, văzând că se apropie cineva „cu trup însuflețit și cu suflet inteligibil", întreabă cine este Împăratul slavei. Iar îngerii care urcă împreună cu El le arată că Hristos este Împăratul slavei, Domnul puterilor, cel care l-a învins pe diavol și l-a reîmpăcat pe om cu Dumnezeu (Cuv. Eftimie Zigabenul și Sf. Nicodim Aghioritul, s.a., 295-7; Sf. Atanasie cel Mare 2021, 129)

Sf. Ioan Gură de Aur subliniază că prin înălțarea Domnului se realizează, în chip desăvârșit, împăcarea omului cu Dumnezeu. Hristos învie și se înalță la cer, în sânul Sfintei Treimi cu trupul său pnevmatizat, plin de Duh Sfânt. Astfel, firea omenească ajunge să se învredincească să fie primită în împărăția cea de sus, să se așeze pe tronul cel dumnezeiesc. Firea noastră cea căzută se înalță la cer. Prin Întrupare, Domnul Hristos devine reprezentant al întregii umanități, astfel că, prin înălțarea Sa, ne înalță și pe noi într-o stare mai presus decât cea a puterilor cerești. În grădina Edenului, heruvimii erau prezentați ca fiind mai presus de oameni, deoarece ei au fost însărcinați să păzească intrarea în grădina Raiului, iar prin înălțare, firea omenească ajunge să fie mai presus decât puterile îngerești, fiind primită în sânul Dumnezeirii. Cu toate acestea, subliniază Sf. Ioan Gură de Aur, puterile cerești s-au bucurat de acest moment; ele au deplâns soarta umanității după căderea în păcat, de aceea, văzând natura noastră așezată pe tronul dumnezeiesc au fost marcate de bucurie. Iar solidaritatea dintre îngeri și oameni se observă din însăși apariția celor doi îngeri la momentul înălțării. Aceștia au fost prezenți din două motive: 1) pentru a le aduce mângâire Apostolilor care erau întristați de despărțirea de Hristos și 2) pentru a-i încredința că Hristos S-a înălțat la cer, să-i facă părtași la o taină pe care mintea lor nu o putea înțelege. (Sf Ioan Gură de Aur 2005, 18-21)

Sf. Teofilact al Bulgariei arată că atât învierea cât și înălțarea au un caracter tainic care nu îi permite omului să le înțeleagă întru totul după măsura capacităților sale raționale. Domnul le permite Apostolilor să vadă și să înțeleagă pe cât posibil cele două minuni pentru a se întări în credință. Ei nu L-au văzut pe Hristos când a înviat, însă L-au văzut când S-a înălțat la cer. Ei au văzut că Iisus a înviat, însă nu au văzut momentul propriu-zis când a înviat. În fond, era de prisos să vadă actul învierii din moment ce Hristos li s-a arătat ulterior și a vorbit cu ei timp de patruzeci de zile. În schimb, i-a făcut martori oculari ai înălțării. Apostolii au putut vedea momentul în care norul l-a luat pe Iisus din fața lor, însă, în acest caz, nu au putut să vadă urmarea acestui act, sfârșitul său, locul în care a ajuns Hristos prin înălțare; prin semnele doveditoare, ei au văzut că Iisus a înviat, însă în cazul înălțării nu au putut

vedea locul în care s-a înalțat. Actul vederii nu le-a putut oferi o înțelegere deplină și, de aceea, în acest caz, nu Hristos li s-a arătat pentru a le vorbi, ci îngerii, care le transmit că Hristos s-a suit aievea în cer. Faptul că Hristos s-a înălțat sub privirea lor, precum și mărturia pe care le-au dat-o îngerii, aveau rolul de a oferi siguranță, din două puncte de vedere. Pe de o parte, dacă Hristos s-ar fi înălțat în taină, era riscul ca oamenii să considere că de fapt nu s-a înălțat la cer, ci doar s-a retras într-un loc neștiut de nimeni, fapt care atenta și la originea Sa cerească, întrucât El s-a pogorât dintru cele înalte, iar prin înalțare, a revenit întru ele. Pe de altă parte, actul vederii înălțării certifica faptul că Duhul pogorât la Cincizecime este trimis de Hristos, care a făgăduit că, odată ce va merge la Tatăl, îl va trimite pe Mângâietorul (In 15,26). (Sf. Teofilact al Bulgariei, 2007, 18-19)

Sf. Ioan Gură de Aur arată că mesajul îngerilor avea și rolul ca Apostolii să înțeleagă faptul că înălțarea Domnului la cer este diferită de cea a lui Ilie. Ilie a fost înălțat ca slujitor al Domnului la cer, însă Iisus ca Domn și Dumnezeu adevărat; Ilie într-o căruță de foc, Iisus pe un nor; Ilie, la înălțare, a aruncat cojocul său asupra ucenicului Elisei iar el a fost învestit în misiunea profetică, iar Iisus, prin înălțare, a făcut să se pogoare darurile Harului, dăruind darul prorociei nu doar unei persoane ci unor mii. (Sf Ioan Gură de Aur 2005, 18-21)

Fericitul Augustin, teologhisind, subliniază că Hristos s-a înălțat cu trupul său, cu firea omenească: „Cine a fost înălţat la cer? Domnul Hristos. Cine este Domnul Hristos? Este Domnul Iisus. Ce este aceasta? Ai de gând să separi dumnezeiescul de omenesc şi să distingi Persoana lui Dumnezeu de persoana Omului, aşa încât să nu mai fie o Treime de trei Persoane, ci o Pătrime de patru? Tot aşa cum tu, o fiinţă umană, eşti suflet şi trup, tot aşa Domnul Hristos este Cuvântul, suflet şi trup. Cuvântul nu pleacă de la Tatăl. El deopotrivă a venit la noi şi nu L-a părăsit pe Tatăl. El deopotrivă a luat trup în pântece şi a continuat să guverneze universul. Ce a fost înălţat la cer, dacă nu ceea ce a fost luat de pe pământ? Adică, vrem să spunem, trupul însuşi, carnea însăşi, despre care El vorbea atunci când spunea apostolilor: Pipăiţi-Mă şi vedeţi că duhul nu are carne şi oase cum Mă vedeţi pe Mine având (Lc 24,39)”. Prin întrupare, Hristos a luat firea omenească întru totul, înafară de păcat. Unirea celor două firi (dumnezeiască și omeneasc) în Persoana Sa s-a păstrat pe parcursul întregii Sale activități pământești, s-a păstrat și în moarte și în înviere și în înălțarea cu trupul la cer. (*Predici 242,6*).

Sfântul Grigorie Palama arată că toate învierile (ex. 3Rg 17,17-23; 4Rg 4,32-36; Mc 5,22-42; Lc 7,11-16; In 11,1-45) și înălțările (ex. Fac 5,24; 4Rg 2,11) de până la Hristos au un caracter particular; pe acestea omul le poate cunoaște, însă nu poate să participe la ele. Ele trebuie privite după rolul călăuzitor pe care îl au pentru credință, căci îndeamnă la privirea înspre Învierea și Înălțarea lui Hristos, actele mântuitoare la care participă, de care se împărtășesc toți oamenii

care cred în El și împlinesc voia Sa. Mântuitorul s-a făcut Mijlocitor între oameni și Dumnezeu și de aceea, cei care se așază în relație cu El, se învrednicesc de darul părtășiei la cele dumnezeiești. Toți cei care săvârșesc faptele bineplăcute lui Hristos, îi urmează Lui: „Cei care trăiesc după poruncile lui Hristos urmează petrecerii acestuia în trup, căci mor la vremea rânduită fiecăruia, fiindcă şi El a murit cu trupul, şi în trup vor şi învia, asemenea Lui, plini de slavă şi nestricăcioşi, însă nu acum, ci la plinirea vremii, când vor fi înălţaţi, după cum spune şi Sfântul Apostol Pavel: «Căci vom fi răpiţi pe nori întru întâmpinarea Domnului în văzduh şi astfel pururea cu Domnul vom fi. (1Tes 4,17) »". Fiecare credincios poate să devină părtaș al Învierii și al Înălțării Domnului împlinind poruncile Sale și primind darul învierii și al înălțării în mod efectiv la cea de-a doua venire. Însă de aceste daruri credincioșii se bucură începând din viața pământească, de aceea, Sfântul Grigorie Palama prezintă, la nivel spiritual, pentru viața Bisericii, evenimentul înălțării ca fiind unul pe care Hristos îl împlinește în mod perpetuu, întrucât El „iarăși se înalță, ori de câte ori se pogoară, ca pe cele de jos să le împreuneze cu cele de sus și să întemeieze o singură Biserică, cerească și pământească întru slava iubirii Sale de oameni" (Sf. Grigorie Palama 2004, pp. 9-15).

Sfântul Leon scoate în evidență relația strânsă dintre înălțarea Domnului și înălțarea tuturor credincioșilor Săi: „Înălţarea lui Hristos este înălţarea noastră. Nădejdea Trupului (Biserica) este acolo unde este slava Capului (Hristos). Să ne bucurăm, iubiţilor, cu bucurie vrednică şi să ne veselim în sfântă recunoştinţă. Astăzi nu numai că am fost făcuți cetăţeni ai raiului, dar am pătruns chiar în înălţimile cerurilor, în Hristos. Harul cel de negrăit al lui Hristos, pe care l-am pierdut prin voia cea rea a diavolului, ne pregăteşte pe noi mai deplin pentru această slavă. Fiind incorporaţi în El, Fiul lui Dumnezeu ne-a pus pe noi, cei pe care vrăjmaşul cel violent ne-a aruncat din fericirea cea dintâi, de-a dreapta Tatălui". Hristos îi recapitulează în Sine pe toți cei credincioși, îi cuprinde pe toți în Sine și, înfățișându-Se înaintea Tatălui cu firea omenească, El devine o mărturie a împăcării omului cu Dumnezeu și calea de acces prin care toți oamenii devin cetățeni ai raiului.

Perspective liturgice

Troparul praznicului Înălțării Domnului așază evenimentul în relație cu Cincizecimea: „Înălțatu-Te-ai întru slavă, Hristoase, Dumnezeul nostru, bucurie făcând Ucenicilor, cu făgăduința Sfântului Duh, încredințându-se ei, prin binecuvântare, că Tu ești Fiul lui Dumnezeu, Izbăvitorul lumii" (*Penticostar* 1973, 268). Imnograful subliniază că Hristos i-a umplut de bucurie pe ucenici prin făgăduința de a-L trimite pe Duhul Sfânt după înălțarea Sa la cer. Prin venirea Duhului, ei vor lua putere de sus și vor fi vestitori și mărturisitori ai Evangheliei Sale în Ierusalim, în Iudeea, Samaria și până la marginile lumii. Totodată, prin binecuvântare, prin bunăvoință,

ei se încredințează, și cu această ocazie, că Iisus este Fiul lui Dumnezeu, Izbăvitorul lumii.

Condacul subliniază că, prin înălțare, Hristos le unește pe cele pământești cu cele cerești: „Plinind rânduiala cea pentru noi și cele de pe pământ unindu-le cu cele cerești, Te-ai înălțat întru slavă, Hristoase, Dumnezeul nostru, nicicum despărțindu-Te, ci rămânând nedepărtat și strigând celor ce Te iubesc pe Tine: Eu sunt cu voi și nimeni împotriva voastră!" (*Penticostar* 1973, 278). Prin înălțarea la cer, Hristos nu s-a despărțit de cei de pe pământ, ci a rămas în strânsă legătură cu toți cei care îl iubesc pe El, asigurându-le purtarea Sa de grijă.

În Cântarea a noua din canonul utreniei imnograful arată că, la înălțarea Domnului, alături de ucenici, pe Muntele Măslinilor a fost prezentă și Fecioara Maria: „Bucură-te, Născătoare de Dumnezeu, Maica lui Hristos Dumnezeu; că văzând astăzi pe Cel ce L-ai născut înălțându-se de pe pământ, împreună cu îngerii L-ai mărit" (*Penticosar* 1973, 282). Astfel, înțelegem că după Tradiția Bisericii, Maica Domnului a fost prezentă la momentul înălțării Fiului său cu trupul la cer și că reprezentarea ei în Icoana Înălțării, este deplin justificată.

Repere teologice

Hristos a împlinit lucrarea de răscumpărare și de izbăvire a neamului omenesc din păcat prin cinci acte mântuitoare: întruparea, jertfa, moartea, învierea și înălțarea la cer. Cel din urmă act are o valoare egală cu toate celelalte deoarece prin el se desăvârșește împăcarea omului cu Dumnezeu, prin el are loc „deplina pnevmatizare și îndumnezeirea a trupului omenesc" al lui Iisus Hristos. Prin înălțare, firea omenească îndumnezeită în Persoana Mântuitorului Iisus Hristos, este urcată la ceruri și așezată de-a dreapta lui Dumnezeu. Hristos se înfățișează înaintea Tatălui cu trupul său, cu semnele jertfei, și mijlocește, în veșnicie pentru noi înaintea Lui. De aceea, prin înălțare, Hristos nu iese din starea de comuniune cu cei ce cred în El, ci dimpotrivă, întărește această comuniune și le oferă posibilitatea ca și ei să intre în relație cu Dumnezeu Tatăl (cf. Dumitru Stăniloae 2006, 86-90).

Reprezentare artistică

Primele reprezentări artistice ale evenimentului Înălțării Domnului datează din secolul al V-lea. Una din cele mai vechi reprezentări este o plăcuță de fildeș provenită din zona Milanului sau Romei ce datează de la începutul secolului menționat (cca. 400), pe care este sculptată atât Învierea, cât și Înălțarea Domnului. În partea inferioară este redat momentul dialogului dintre înger și femeile mironosițe, iar în planul superior Domnul urcă pe un deal, fiind tras de mâna Tatălui în ceruri. Remarcăm maniera inedită în care este realizat evenimentul biblic.



Basorelief pe o plăcuță de fildeș, Milan/Roma (sec. V)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Reidersche_Tafel_c_400_AD.jpg*

Remarcăm maniera inedită în care este realizat evenimentul biblic. Domnul nu este ridicat la ceruri pe nori și însoțit de îngeri, ci Dumnezeu Tatăl îi întinde mâna din ceruri pentru a-L ridica pe Fiul Său. Acest tip de reprezentare își găsește ecouri într-un manuscris carolingian de secol IX, intitulat *Drago Sacramentary* ce datează din anul 850 și se păstrează în Biblioteca Națională din Paris. În cazul acestei miniaturi, artistul încearcă să îmbine acest mod de realizare a scenei cu cel clasic, în care Apostolii și Maica Domnului privesc spre cer pentru a vedea cum Iisus Hristos, însoțit de înger se înalță la cer.

Revenind la secolul al V-lea, în Roma vom descoperi un basorelief pe ușile Basilicii Sfânta Sabina (cca. 430) în care autorul consemnează cele două maniere de reprezentare a Înălțării cu câteva detalii inedite. În primul caz, în registrul inferior sunt înfățișați patru apostoli care privesc cu mirare la Domnul care se înalță la cer, însoțit și în același timp întâmpinat de îngeri. În această situație, cel care prinde mâna Domnului în ascensiunea Sa la cer, este un înger, nu Dumnezeu Tatăl. În cel de-al doilea caz avem de-a face cu un tipar răsăritean care este marcat de disputele teologice din perioada respectivă. Scena Înălțării Domnului este împărțită în două registre: în partea de sus, Mântuitorul este înfățișat în interiorul unei mandorle, ținând în mâna stângă un rulou deschis, iar cealaltă este întinsă în lateral. În interiorul

mandorlei sunt scrise literele „A” și „Ω”, iar în exteriorul acesteia, în cele patru laturi sunt reprezentate simbolurile celor patru evangheliști (omul, taurul, vulturul și leul). În registrul inferior este înfățișată Maica Domnului care este flancată de doi dintre ucenici, cel mai probabil Petru și Pavel, care țin deasupra capului Maicii Sfinte un crucifix înscris într-un cerc. Acest tip de reprezentare s-a datorat cel mai probabil discuțiilor teologice desfășurate în perioada anterioară Sinodului Ecumenic de la Efes, când Maica Domnului a primit titulatura de „Theotokos”, adică de Născătoare de Dumnezeu.

Evenimentul Înălțării Domnului a fost reprezentată în arta bizantină și pe diferite obiecte care au primit conotații religioase. Exemplificăm această practică printr-un inel și un medalion bizantin care datează din VI-VII. Tiparul de reprezentare este cel clasic în care avem două registre care sunt rezervate Domnului și îngerilor care asstă ridicarea la ceruri și Maicii Domnului și ucenicilor.



Miniatură din Evangheliarul lui Rabbula (sec. VI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RabulaGospelsFol13vAscension.jpg*

Miniatura din Evangheliarul sirian al lui Rabbula, realizat în Mănăstirea Sfântul Ioan din Zagba în anul 586, ne îndreptățește să afirmăm faptul că tiparul acestei scene s-a cristalizat de timpuriu. Cele două registre pe care le identificăm încă din secolul al V-lea pe pereții ușii Basilicii Sfânta Sabina din Roma se regăsesc și în miniatura siriană. Domnul este reprezentat în partea de sus a scenei în interiorul

unei mandorle susținute de îngeri. Remarcăm faptul că modul în care este înfățișat aici Mântuitorul este aproape identic cu cel din basorelieful menționat, fapt care ne determină să credem că această manieră de reprezentare era una generalizată. Până și simbolurile celor patru Evangheliști sunt preluate în această miniatură, cu precizarea că acestea sunt incluse în Tetramorf, ființa angelică pe care profetul Iezechiel o descrie în viziunea sa inaugurală (cap. 1). Având în vedere trimiterea directă la textul profetic în care este descrisă slava lui Dumnezeu, putem semnala faptul că artistul a dorit să sublinieze urcarea măreția acestui eveniment și faptul că Iisus Hristos cel înomenit este Dumnezeul cel adevărat. În registrul inferior, Maica Domnului ocupă o poziție centrală, având ipostaza de orantă. Născătoarea este flancată de îngerii menționați în textul scripturistic care i-au încredințat pe Apostoli de revenirea Domnului întru slavă pe pământ. Apostolii sunt poziționați de-o parte și de alta Maicii Sfinte alături de unui din îngeri. Printre ucenicii Domnului îl putem identifica și pe Apostolul Pavel. Acest tipar de reprezentare se va impune și va influența marea majoritate a miniaturilor care înfățișează acest evenimente.



Miniatură din Evangheliarul Reginei Mlk'é (sec. IX)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mlke.jpg*

Dintre Evangheliarele iluminate amintim câteva versiuni armene: Evangheliarul Reginei Mlk'é care datează din secolul al IX-lea (cca. 851-862) și se

păstrează la Mănăstirea Sf. Lazăr al Armenilor; Evangheliarul Mugni care provine din colecția „Matenadaran” de la Melitene sau Sevastia și datează din secolul al XI-lea (cca. 1060); Evangheliarul T’oros Roslin care se păstrează la Muzeul de Art Walters din Statele Unite ale Americii și datează din a doua parte a secolului al XIII-lea (cca. 1262); Tetraevangheliarul de origine armeană, păstrat în Erevan la Institutul de Manuscrise Antice „Mesrop Mashtots”, și care datează din a doua jumătate a secolului al XII-lea (cca. 1287); și alte câteva manuscrise păstrate în aceiași instituție care provin din secolul al XIV-lea.



Mozaic din Biserica Sfânta Sofia, Tesalonic, Grecia (sec. VIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coupole_%C3%A9glise_Sainte-Sophie_Thessalonique.jpg*

Copyright: *Iolchos07, CC BY-SA 4.0*

Arta monumentală determină o reconfigurare a elementelor constitutive ale tiparului îndeosebi când scena Înălțării Domnului este realizată în interiorul cupolelor edificiilor de cult. Mozaicul din Biserica Sfânta Sofia din Tesalonic, Grecia, care datează din ultima parte a secolului al VIII-lea (cca. 787-797) constituie un reper pentru reprezentarea acestui eveniment biblic în cadrul unei cupole. Mântuitorul este înfățișat în interiorul mandorlei susținute de doi îngeri, șezând pe un nor arcuit ca pe un tron împărătesc. Maica Domnului și cei doisprezece Apostoli sunt reprezentați

la baza cupolei. Îngerii care o flanchează pe Născătoare privesc spre apostolii care fie dialoghează cu aceștia, fie privesc spre Domnul care se înalță spre cer. Apostolii sunt despărțiți de câte un copăcel care face trimitere la spațiul unde a avut loc evenimentului – Muntele Măslinilor. Mozaicul din Basilica San Marco din Veneția (Italia) care datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1200) calchiază acest model de reprezentare. Singura diferență notabilă este constituită de faptul că pe lângă cei doi îngeri care susțin mandorla în mozaicul grecesc, artistul bizantin care a realizat această scenă în Apusul creștin mai adaugă încă o pereche de îngeri în jurul mandorlei.



Mozaic din Basilica San Marco, Veneția, Italia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown_artist_-_Cupola_of_the_Ascension_-_WGA16275.jpg*

Reprezentările din semicalotele absidelor edificiului de cult ne oferă posibilitatea de a observa modul în care pictorii adaptează tiparul clasic bizantin pentru acest spațiu. Semicalotele scot în evidență mult mai bine cele două registre ale scenei Înălțării Domnului. În registrul de sus, atenția este direcționată și concentrată pe Iisus Hristos, iar în cel inferior, Maica Domnului este cea care deține poziția centrală. Având în vedere faptul că spațiul este mai generos, pictorii pot să se extindă, să nu grupeze persoanele și să introducă diferite elemente de decor chiar și între Apostoli. Pentru exemplificare oferim pictura murală din Arcul lui Galerius din Tesalonic, Grecia, care datează în jurul secolului al IX-lea, după biruința iconodulilor împotriva celor care nu acceptau icoanele.



Pictura murală din Arcul lui Galerius, Tesalonic, Grecia (sec. IX)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ascension_(fresco_in_Rotunda_of_Galerius).jpg*
Copyright: *Jorge-11, CC BY 2.0*

Bolta locașului de rugăciune permite o nouă abordare a scenei. În cazul frescei din Biserica Çavusin (cunoscută și sub numele de Nichifor Fokas) din Göreme, Capadocia (Turcia de azi) care datează din secolul al X-lea (cca. 965-969), observăm că Înălțarea Domnului este corelată cu momentul trimiterii Apostolilor în misiune în întreaga lume. Acest episod s-a petrecut cu puțin timp înainte de ridicarea sa la ceruri. Din acest considerent unii artiști au optat pentru o reprezentare narativă a evenimentelor și nu pentru una simbolică/teologică în care se pune accent pe caracterul eclesiologic al celor petrecute pe Muntele Măslinilor. Așadar, în registrul inferior, Domnul este poziționat în mijlocul Apostolilor care sunt așezați de-o parte și de alta cu trupurile înclinate spre Domnul. În șirul din dreapta observăm că sunt șapte apostoli. Cel mai probabil, între aceștia se numără și Sfântul Pavel. De-o parte și de alta a celor două șiruri de află câte un înger care este poziționat față în față cu un apostol și care le vestește cea de-a doua venirea a Domnului pe pământ, de data aceasta în toată slava Sa divină. În registrul superior este pictată mandorla în care se află Domnul, care este purtată de patru îngeri. Având în vedere că aceasta este pictată la mijlocul bolții, orientarea acesteia este pe orizontală, nu pe verticală. O situație asemănătoare putem găsi în Biserica Sfântului din Emparos, Heraklion (Creta), a cărei frescă realizată de Manuel Fokas în prima parte a secolului al XV-lea (cca. 1436), păstrează aceiași orietare a mandorlei. Registrul inferior diferă de fresca

din Capadocia, pictorul optând pentru varianta clasică de reprezentare cu Maica Domnului în mijlocul grupului apostolic.

O reprezentare grandioasă ce optează pentru orientarea pe orizontală a mandorlei se găsește în Biserica Sfânta Sofia din Orhid (Macedonia) care datează din secolul al XI-lea (cca. 1050). De-o parte și de alta a mandorlei care este poziționată în centrul cupolei, sunt înfățișați apostoli, Maica Domnului și îngerii care se pogoară în mijlocul ucenicilor în timp ce Mântuiorul se înalța la ceruri. Spațiul în care este expusă scena, i-a permis pictorului să insereze printre apostoli copăcei/măslini, aluzie la locul unde s-au desfășurat aceste evenimente.



Pictură murală din Catedrala Schimbării la Față a Domnului, Mănăstirea Mirozhsky, Pskov, Rusia (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/ wiki/File:Вознесение_купол_Мирожа.*

Rămânând tot în sfera picturii monumentale, pictura murală ce ilustrează această scenă în Catedrala Schimbării la Față a Domnului din Mănăstirea Mirozhsky, Pskov, Rusia care provine de la mijlocul secolului al XI-lea, ne oferă un alt model de reprezentare a Înălțării Domnului. În linii mai este asumat modelul promovat în mozaicul din Biserica Sfintei Sofia din Tesalonic (sec. VIII). Diferența este generată în mare parte de arhitectura cupolei unde este reprezentată scena. În partea de sus este înfățișat Domnul în cadrul unei mandorle susținute de opt îngeri. Registrul inferior în care se află Apostolii separați prin intermediul unui copăcel este coborât pe pereții turlei.

Aceste modele murale de reprezentare ale tiparului sunt completate de perspectiva clasică ce a fost consfințită în Evangheliarul lui Rabbula (sec. VI): în registrul superior Domnul și îngerii, iar în cel inferior Maica Domnului, Apostolii și cei doi îngeri care binevestesc. De remarcat în majoritatea frescelor bizantine este atenția pe care pictorii o oferă dinamicii registrului inferior unde sunt prezentați Apostolii Domnului. Aceștia privesc cu mirare spre Domnul care se înalță, unii ridică mâinile sus spre cer, alții dialoghează între ei, unii își acoperă fața văzând slava divină etc. Dintre frescele cele mai cunoscute amintim pe cele din: Biserica Sfântul Nicolae, Sofia (Bulgaria) care provine din secolele XII-XIII; Biserica Mănăstirii Peć din Kosovo, ce datează din secolul al XIV-lea; Biserica Mănăstirii Sfântul Gheorghe din Ubisi, Georgia, ce provine din același secol; Biserica Protatus din Kares, Muntele Athos, din secolul al XIV-lea care a fost realizată de Manuil Panselinos; Biserica Sfântul Nicolae din Mănăstirea Stavronikita, Muntele Athos, care a fost pictată de Teofan Cretanul la mijlocul secolului al XVI-lea (cca. 1546).



Icoană din școala novgorodiană (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Russian,_Novgorod_-_The_Ascension_of_Christ_-_P19w23_-_Isabella_Stewart_Gardner_Museum.jpg*

Reprezentarea pe suport de lemn a evenimentului Înălțării Domnului este timpurie. O icoană ce datează din secolul al VI-lea și care se păstrează în Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Muntele Sinai confirmă pe deplin cristalizarea și generalizarea prototipului iconografic în Răsăritul creştin. Diferenţa dintre această icoană şi miniatura din Evangheliarul lui Rabbula, care datează din același secol, este infimă. Chiar dacă din icoană lipsesc îngerii care binevestesc, structurarea pe două registre și prezența acelorași persoane în cadrul scenei indica în mod evident folosirea aceluiași tipar iconografic. În cazul icoanelor, reprezentarea scenei Înălțării este uniformizată. Diferențele sunt minimale chiar și atunci când avem de-a face cu școli diferite de pictură. Dintre icoanele cele mai renumite amintim: icoana dintr-un diptic de la Mănăstirea Hilandar din Muntele Athos, care provine din secolul al XIV-lea (cca. 1366-1371); icoană din școala novgorodiană de secol XV care se păstrează în Moscova; icoană de la Lavra Sfintei Treimi din Serghiev Posad, Rusia care datează din secolul al XV-lea; icoană cu două fețe din Catedrala Sfânta Sofia din Novgorod care se păstrează în Galeria de Stat Tretiakov din Moscova și datează din același secol; icoană de catapeteasmă de secol XVI (1542) din Biserica Noua Înălțare din Pskov care se păstrează în Muzeul din Novgorod; icoană de la Mănăstirea Decani, Serbia, de la mijlocul secolului al XVI-lea (cca. 1550).

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Înălțării Domnului sunt următoarele: „Deal, cu măslini mulți, și deasupra apostolii privind în sus și întinzându-și mâinile cu uimire; și în mijlocul lor Născătoarea de Dumnezeu, uitându-se și ea în sus; și de o parte și de cealaltă parte a ei, doi îngeri, (arhanghelii Mihail și Gavriil), purtând veșminte albe, arătând în sus pe Hristos apostolilor și ținând în mâini câte o hârtie, și în hârtia unuia zice: *Bărbați galileeni, ce stați căutând spre cer?* Iar în hârtia celuilalt zice: *Acest Iisus, care s-a înălțat de la voi la cer, așa va veni precum l-ați văzut mergând la cer*. Și deasupra lor, pe nori. Hristos șezând (în cearcăm, ținut de arhanghelii Rafail și Uriil), cu alai și cu îngerească cinste petrecându-se de către îngeri, cu trâmbițe și cu alte instrumente de muzică, merge în sus la ceruri, (binecuvântând cu mâinile ridicate).” (Dionisie din Furna 2000, 103)

11. Pogorârea Sfântului Duh

Text biblic suport

Făgăduința trimiterii Duhului Sfânt

Pogorârea Duhului Sfânt a fost anunțată de Mântuitorul Iisus Hristos, fie adresându-se iudeilor, în Ierusalim, cu ocazia sărbătorii corturilor (In 7,37-39), fie Apostolilor, în cuvântarea pe care le-a rostit-o înainte de Patimi (Mc 13,11; In 14,15-17.25-26; 15,26-27; 16,5-15), sau în cuvintele pe care le-a spus înainte de înălțarea Sa la cer (FAp 1,8). Hristos făgăduiește că, după înălțarea Sa la cer, îl va trimite pe Duhul Sfânt și că venirea Sa în lume va avea ca efect principal inaugurarea erei mesianice a Duhului și, ca efecte secundare, prezența unor daruri pe care le vor resimți în primul rând Apostolii iar mai pe urmă întreaga comunitate a credinței, Biserica Sa.

La sărbătoarea corturilor din Ierusalim, cu toate că iudeii doreau să îl prindă și să îl ucidă, Hristos merge în secret și își face simțită prezența în templu, unde le vorbește celor de față zicând că dacă însetează cineva să meargă la El ca să bea, căci cel ce crede în El „râuri de apă vie vor curge din pântecele lui" (In 7,38). Evanghelistul Ioan arată, în versetul următor că „aceasta a zis-o despre Duhul pe Care aveau să-L primească acei ce cred în El. Căci încă nu era (dat) Duhul, pentru că Iisus încă nu fusese preaslăvit" (In 7,39). Hristos s-a referit la faptul că toți cei ce vor crede în El vor primi Duhul Sfânt, înțeles sub imaginea apei celei vii, pe care toți cei ce o vor bea nu vor mai înseta niciodată (cf. In 4,14), pentru că vor accede în orizontul vieții veșnice. Acest fapt însă, precizează evanghelistul Ioan, se va petrece efectiv după preaslăvirea Lui Hristos, adică după jertfa de pe cruce, învierea și înălțarea Sa la cer.

Apostolilor, Hristos le vorbește despre plecarea Sa la Tatăl și despre venirea Duhului Sfânt și le arată care va fi rolul pe care îl va împlini acesta odată ce se va pogorî. În cuvântarea Sa, Hristos se referă la Duhul Sfânt folosind atât titlul propriu-zis de „Duh Sfânt" cât și alte două titluri: „Mângâietorul" (In 14,16; 14,26; 15,26; 16,7) și „Duhul Adevărului" (In 14,17; 15,26; 16,13), subliniind faptul că El aduce mângâiere și susținere în viața spirituală și, totodată, că este călăuzitor spre Adevăr. Din cuvintele pe care le rostește Hristos Apostolilor, se pot extrage următoarele detalii legate de Duhul Sfânt: ■ Duhul purcede de la Tatăl, adică își ia ființa de la Tatăl, fapt care arată consubstanțialitatea Sa deopotrivă cu Fiul și cu Tatăl; ■ Tatăl este cel care îl va trimite în lume în numele Fiului sau că Fiul însuși, după înălțare, îl va trimite de la Tatăl (In 14,26; 15,26); ■ odată pogorât în lume, el va avea rolul de a-L mărturisi pe Hristos, de a-L vesti lumii în calitatea Sa de Fiu al lui

Dumnezeu. Accentul cade pe strânsa relație pe care o are Duhul Sfânt cu Fiul, faptul că acțiunea Sa va fi în directă relație cu opera de răscumpărare pe care a împlinit-o Fiul. De aceea, Hristos arată că Duhul Adevărului „nu va vorbi de la Sine, ci toate câte va auzi va vorbi şi cele viitoare vă va vesti; acela Mă va slăvi, pentru că din al Meu va lua şi vă va vesti" (In 16,13-14).

Mântuitorul arată că, venind în lume, Duhul „va vădi lumea de păcat şi de dreptate şi de judecată. De păcat, pentru că ei nu cred în Mine; de dreptate, pentru că Mă duc la Tatăl Meu şi nu Mă veţi mai vedea; și de judecată, pentru că stăpânitorul acestei lumi a fost judecat" (In 16,8-11). Păcatul este înțeles aici ca necredința în Hristos, de aceea Duhul va scoate la lumină și va arăta care este consecința păcatului necredinței. Totodată, va arăta că, odată cu jertfa de pe cruce a Mântuitorului Hristos, omenirea a intrat într-un nou nivel de raportare la dreptate și va călăuzi lumea spre înțelegerea acestui tip de dreptate în Hristos, vestind că Lui i s-a dat toată puterea în cer și pe pământ, că a fost așezat în slavă, de-a dreapta lui Dumnezeu și că doar în relație cu El oamenii pot să ajungă la adevăratul sens al dreptății. Și, mai apoi, Duhul Sfânt va vădi maniera în Hristos a scos lumea de sub stăpânirea diavolului. Prin venirea Duhului Sâfntu, Apostolii vor primi mai întâi aceste daruri, își vor aduce aminte despre toate cele pe care i-a învățat Iisus (In 14,26) și vor fi călăuziți să mărturisească adevărul (16,13) iar din acest motiv Mântuitorul le spune că în momentul în care vor ajunge să fie prigoniți pentru numele Său și vor fi duși ca să fie predați înaintea autorităților, să nu se îngrijească de dinainte ce anume vor vorbi, deoarece Duhul Sfânt le va insufla ceea ce trebuie să spună (Mc 13,11).

După înviere, Hristos îi învestește pe Apostoli în misiunea de propovăduire a Evangheliei. Intrând prin ușile încuiate în încăperea în care se aflau aceștia, le spune: „Pace vouă! Precum M-a trimis pe Mine Tatăl, vă trimit şi Eu pe voi", după care, sufând asupra lor, a rostit cuvintele: „Luaţi Duh Sfânt; Cărora veţi ierta păcatele, le vor fi iertate şi cărora le veţi ţine, vor fi ţinute" (In 20,22-23). Prin acest gest, Hristos îi trimite la misiune și instituie două dintre cele șapte Taine ale Bisericii (Preoția și Spovedania). Le arată care vor fi efectele Duhului Sfânt pogorât asupra lor, deoarece încă Duhul nu se pogorâse. Mai mult, mai înainte de a se înălța la cer, Hristos le spune să nu se îndepărteze de Ierusalim, ci să aștepte făgăduința Tatălui – aceea de a fi botezați cu Duhul Sfânt și că prin venirea Duhului Sfânt vor lua putere de sus și că, în virtutea acestei puteri, ei vor începe propriu-zis activitatea de propovăduire a Evangheliei în lume (FAp 1,8).

Pogorârea Duhului Sfânt în ziua Cincizecimii

La zece zile după înălțarea la cer a Domnului Hristos și la cincizeci de zile de la minunea învierii Sale are loc pogorârea Duhului Sfânt, pogorâre ale cărei efecte se observă deîndată la nivelul Apostolilor și, ulterior, la nivelul celor prezenți la

predica Apostolului Petru. Relatarea evenimentului este oferită de Sfântul Luca în cartea Faptele Apostolilor (FAp cap. 2).

Pogorârea Duhului Sfânt a coincis cu sărbătoarea iudaică a Cincizecimii, în care evreii celebrau momentul încheierii legământului dintre Dumnezeu și poporul ales (Lv 23,15-21; Deut 16,9-11), precum și momentul înnoirii acestuia (2Par 15,10-13). Cu ocazia sărbătorii, numeroși evrei din Țara Făgăduinței și din diaspora erau prezenți la Ierusalim. Apostolii, urmând porunca lui Iisus de a nu se îndepărta de Ierusalim (FAp 1,4), erau cu toții adunați în aceeași încăpere când, din cer, pe neașteptate, s-a iscat un vuiet asemenea unei suflări de vânt ce vine repede, care s-a îndreptat spre locul unde se aflau ei și a umplut întreaga încăpere. Duhul Sfânt își face simțită prezența mai întâi sub chipul acestei mișcări a aerului, după care se arată sub forma unor limbi de foc care ședeau deasupra fiecărui Apostol în parte. În acel moment, Apostolii s-au umplut de Duhul Sfânt, iar ei au început să vorbească în limbi străine, după cum le dădea Duhul să grăiască. Această harismă pe care Duhul Sfânt le-a oferit-o avea rolul de a facilita transmiterea mesajului Evangheliei celor aflați în Ierusalim cu ocazia Cincizecimii.

Mulți dintre evreii din diaspora prezenți la sărbătoare, cu toate că și-au păstrat apartenența la credința iudaică, nu mai știau limba pe care o vorbeau iudeii. Ei se născuseră între parți, mezi, elamiți, mesopotamieni, capadocieni, între zona Pontului, a Pamfiliei și a Asiei, între frigieni, egipteni, libieni, cirenieni, romani, cretani sau arabi, astfel că fiecare își însușise limba regiunii din care proveneau. Aceștia, uimiți de vuietul care s-a iscat, s-au îndreptat înspre casa în care se găseau Apostolii și, auzindu-i pe aceștia vorbind, și-au dat seama că îi pot înțelege, fiecare în limba sa. Toți au fost uimiți atât de cele pe care le auzeau despre Dumnezeu, cât și de modul în care li se comunicau învățăturile, știind că cei care vorbesc sunt galileeni și că, în pofida acestui fapt, fiecare auzea în limba sa mesajul și, în final, se întrebau „Ce va să fie aceasta?”, adică ce poate să reprezinte acest fenomen. Unii dintre cei prezenți, (probabil) neînțelegând limbile în care vorbeau Apostolii, i-au luat în derâdere, acuzându-i că sunt beți. Din reacția acestora se înțelege că Apostolii vorbeau efectiv în limbi străine, nu vorbeau în limba natală și cei care erau de față îi auzeau în limba lor. Era o minune a vorbirii, deoarece Duhul Sfânt se pogorâse asupra Apostolilor, adică asupra celor care vorbeau înaintea mulțimii. Acest detaliu este de menționat deoarece unii consideră că Apostolii vorbeau în limba lor nativă și că cei prezenți îi auzeau în limba pe care o vorbeau ei.

Pogorârea Duhului Sfânt marchează debutul activității de propovăduire a Apostolilor, pășirea lor înaintea oamenilor pentru a propovădui Evanghelia lui Hristos. Până atunci ei erau marcați de frică și de neîncredere, iar atunci au primit putere de sus, curaj și călăuzire în vestirea Adevărului. Sub insuflarea directă a Duhului Sfânt, ei au început să vorbească, iar după ce au fost acuzați că sunt beți,

Sfântul Apostol Petru a luat cuvântul și a vorbit despre faptul că acest moment al revărsării Duhului peste toți oamenii a fost prevestit de către profetul Ioel în Vechiul Testament (Ioel 3,1-5; FAp 2,17-21) urmând ca mai apoi să le vorbească despre dumnezeirea Mântuitorului Iisus Hristos.

Ascultând predica Sfântului Apostol Petru, rostită sub insuflarea Duhului Sfânt, cei de față au fost marcați, au fost „pătrunși la inimă" și i-au întrebat pe Apostoli ce să facă. Iar îndemnul Apostolului a fost ca ei să se pocăiască și să se boteze fiecare dintre ei în numele lui Iisus Hristos, spre iertarea păcatelor voastre, şi astfel să primească darul Duhului Sfânt (FAp 2,37-38). Cei ce au primit cuvântul s-au botezat, Evanghelistul Luca menționând că au fost undeva la trei mii de suflete. În acest fel, în Ierusalim, în ziua Cincizecimii, ia naștere/ este instituită Biserica văzută, a comunității vii a credincioșilor botezați în numele Sfintei Treimi.

Reflecții patristice

Sfântul Duh are rolul de a actualiza lucrarea de răscumpărare a lui Hristos în fiecare dintre cei care cred în El. Din acest motiv, Sf. Simeon Noul Teolog arată că: „Prin Duhul Sfânt, Cuvântul Tatălui pătrunde în noi, ca în sânul Fecioarei, noi îl primim, iar El se face în noi asemenea unei semințe. Și noi îl zămislim, nu trupește, cum l-a zămislit de Dumnezeu Născătoarea și Pururea Fecioara Maria, ci duhovnicește, dar cu adevărat" (Sf. Simeon Noul Teolog, *PG* 120,45). Duhul Sfânt îl face pe Hristos viu în noi. După Sfântul Serafim de Sarov, „scopul vieții creștine este dobândirea Duhului Sfânt" tocmai pentru că, prin Duhul, Hristos ia chip în noi, se naște în noi și, pe măsura conlucrării cu harul Duhului Sfânt, noi ajungem să trăim tot mai mult din viața Lui (cf. Gal 2,20)

Sf. Grigorie de Nazians subliniază că, la Cincizecime, este întemeiată în chip văzut Biserica: „Astfel, după asemănarea Sfintei Treimi, neîmpărțite și distincte, se formează o nouă ființă, sfânta Biserică, una în ființa sa, dar multiplă în persoane, al cărei Cap este Hristos și ale cărei mădulare sunt îngerii, profeții, apostolii, martirii și toți cei care s-au pocăit cu credință." (Sf. Grigorie Teologul, *Predica la Cincizecime*). Comunitatea Bisericii este realizată prin Duhul Sfânt.

Sf. Grigorie Palama arată că Duhul Sfânt s-a arătat în chipul limbilor de foc pentru a se evidenția faptul că El este deoființă cu Dumnezeu-Cuvântul, întrucât nimic nu este mai apropiat de cuvânt decât limba. Totodată, chipul limbilor de foc avea rolul de a arăta dimensiunea învățătorească și faptul că Apostolii au primit o limbă/ o putere în cuvânt plină de har. Focul făcea trimitere la caracterul îndoit al misiunii Apostolilor. Cuvântul lor, pe de o parte, face bine, iar pe de alta osândește, scoate la iveală păcatul și, la fel, focul, pe de o parte luminează iar pe de alta arde, mistuie. Cei care primesc cuvântul învățăturii lui Hristos sunt luminați de Duhul, iar cei necredincioși se supun pe ei înșiși focului și osândei veșnice.

Limbile de foc care s-au așezat deasupra Apostolilor trebuie înțelese și receptate la nivelul minții înțelegătoare; nu este vorba despre foc sensibil și material, ci despre un foc spiritual, duhovnicesc. (Sf. Grigorie Palama 2004, 50-1)

Perspective liturgice

Troparul Cincizecimii este adresat Mântuitorului Hristos, Cel care l-a trimis pe Duhul Sfânt asupra Apostolilor: „Binecuvântat ești, Hristoase, Dumnezeul nostru, Cela ce preaînțelepți pe pescari ai arătat, trimițându-le lor Duhul Sfânt și printr-înșii lumea ai vânat, Iubitorule de oameni, mărire ție” (*Penticosar* 1973, 342). Se subliniază că, prin trimiterea Duhului Sfânt Apostolilor, aceștia trec printr-o schimbare, din pescari devin preaînțelepți, luminători ai lumii. Prin ei, Hristos „vânează” lumea pentru a o câștiga pentru Biserica Sa.

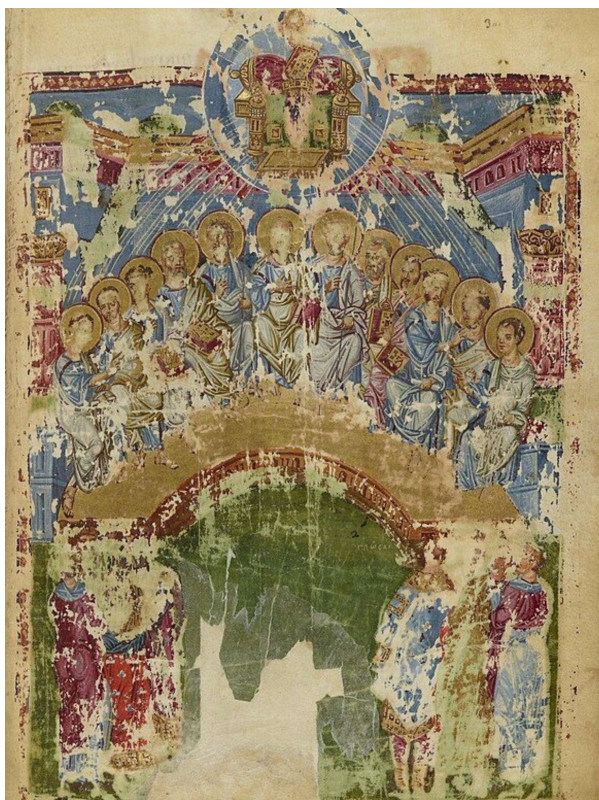
În condac se așază în relație antitetică Cincizecimea cu evenimentul veterotestamentar al amestecării limbilor la Turnul Babel: „Când Cel Preaînalt coborându-se a tulburat limbile, atunci a despărțit neamurile, iar când a împărțit limbile cele de foc, atunci a chemat pe toți la o unire; și cu toții, ca într-un glas, slăvim pe Duhul cel Prea Sfânt” (*Penticosar* 1973, 349-350). Dacă la Turnul Babel Dumnezeu amestecă limbile, la Cincizecime se petrece un fapt diametral opus: toți înțeleg mesajul Apostolilor datorită harismei vorbirii în limbi; oamenii sunt chemați ca, în unitate, să îl slăvească pe Duhul Sfânt, care s-a pogorât.

Reprezentare artistică

Având în vedere importanța acestui eveniment pentru Biserică, este de la sine înțeles faptul că reprezentarea artistică a Cincizecimii a fost realizată de timpuriu. Miniatura din celebrul Evangheliarul sirian al lui Rabbula, realizat în Mănăstirea Sfântul Ioan din Zagba în anul 586 este una din cele mai vechi reprezentări ale acestui eveniment scripturistic. Duhul Sfânt în chip de porumbel coboară din cer și revarsă peste Sfinții Apostoli limbile de foc. În mijlocul ucenicilor, așa cum avem în miniatura înălțării se află Maica Domnului. Ulterior, datorită unui simbolism teologic, Născătoarea de Dumnezeu nu mai este reprezentată între Apostoli, deoarece icoana Cincizecimea este icoana Bisericii, este o icoană a Sfintei Treimi și suplimentar, în aceasta este mărturisită renașterea duhovnicească a omului în Dumnezeu.

Câteva secole mai târziu, observăm că tiparul de reprezentare al Cincizecimi are parte de câteva modificări. În *Omiliile ilustrate* ale Sfântului Grigorie al Nazianzului care provin din secolul al XI-lea (cca. 879-883) și se păstrează în Biblioteca Patriarhiei Grecești din Ierusalim Maica Domnului nu mai ia parte din scena Pogorârii Sfântului Duh. Spre deosebire de miniatura din Evangheliar, Apostolii stau așezați în semicerc pe tronuri. Aceștia au aureole în jurul capului și au mâinile ridicate, simbolizând dialogul dintre ei. Evangheliștii pot fi sesizați cu ușurință între cei 12, fiindcă țin în

mâini cărți. Decorul ne lasă să înțelegem cu ușurință faptul că acțiunea se petrece în interior. Noutatea acestei reprezentări este deținută în special de tronul împărătesc pictat deasupra Apostolilor, din care ies razele ce se îndreaptă spre creștetul fiecărui apostol. În registrul inferior al miniaturii observăm două cete de oameni. Cel mai probabil aceștia sunt oamenii care au fost prezenți la evenimentele care au urmat pogorârii Sfântului Duh (cuvântarea Sfântului Petru și botezul primilor creștini) și care au coincis cu întemeierea primei comunități creștine.



Miniatură din Omiliile ilustrate ale Sfântului Grigorie al Nazianzului, Ierusalim (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Homilies_of_Gregory_the_Theologian_gr._510,_f_615.jpg*

Modelul iconografic promovat de miniatura precedentă este asumat în reprezentările ulterioare. Acest fapt este confirmat de două miniaturi bizantine din Tetraevangheliere ce aparțin secolului al XII-lea (cca. 1100-1199) și respectiv secolului al XIII-lea. Primul dintre acestea care se păstrează în Biblioteca Națională a Franței de la Paris simplifică registrul inferior și reduce prezența mulțimii la două persoane. Acestea simbolizează poporul ales și neamurile care în Biserica devin una. Semnalăm faptul că în centru comunității apostolice se află Sfinții Apostoli Petru

și Pavel. Acesta din urmă nu a fost de față la evenimentul petrecut în Ierusalim. Prezența Sfântului Pavel în icoană nu este întâmplătoare așa cum am putut vedea și în icoana Înălțării Domnului. Datorită faptului că Sfântul Pavel a propovăduit Evanghelia la neamuri și că el este supranumit „apostolul neamurilor”, se impunea ca acesta să fie prezent acolo unde în chip simbolic este indicată propovăduirea Apostolilor în întreaga lume, până la marginile pământului. În cealaltă miniatură, observăm că cele două persoane din actul de cerc sunt înlocuite de o figură regală, ce șade pe un scaun și ține în mâinile sale o pânză pe care se află 12 filactere închise. Această imagine simbolizează propovăduirea Apostolilor în întregul pământul.



Mozaic din Mănăstirea Hasios Loukas (Cuv. Luca), Distomo, Grecia (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosios_Loukas_Katholikon_(sanctuary_vault)_-_Pentecost_02.jpg*

Reprezentarea Cincizecimii în tehnica mozaic propune o abordare inedită mai ales atunci când evenimentul este expus pe bolta unei cupole. În acest tipar de reprezentare se înscriu două mozaicuri: cel din Biserica Mănăstirii Hasios Loukas (Cuviosul Luca) din Distomo, Grecia (cca 1025) și cel din Basilica San Marco din Veneția (Italia) care datează de la începutul secolului al XIII-lea (cca. 1200). În mijlocul cupolei este reprezentat *Tronul Etimasiei* simbolizează Sfânta Treime.

De obicei pe acesta se află un porumbel și o Evanghelie. În reprezentările ulterioare, acest tron pe care nu șade nimeni este așezat în mijlocul Apostolilor, indicând faptul că în chip nevăzut Domnul se sălășluiește între ei și că Biserica îl are întotdeauna în centru pe Dumnezeu. Din mandorla unde se află tronul țâșnesc raze de lumină care poartă în interiorul lor limbi de foc și care se așează deasupra creștetului fiecărui Apostol. Ucenicii Domnului sunt așezați pe tronuri și poartă în mâini filactere închise sau cărți care simbolizează activitatea de propovăduire a Evangheliei. Poziționarea acestora indică o stare de dialog.



Mozaic din Basilica San Marco, Veneția, Italia (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venice_SMarco_Vault2.jpg*
Copyright: *Dennis Jarvis, CC BY-SA 2.0*

În mozaicul din Catedrala din Monreale, orașul mitropolitan Palermo, Sicilia, care datează din secolul al XII-lea observăm așezarea semicirculară a Apostolilor așa cum a fost promovată în miniaturile de secol IX. De asemenea, sesizăm faptul că tronul din mijlocul apostolilor lipsește, între corifeii acestora care sunt în fruntea celor două șiruri a câte șase, fiind doar un mic spațiu care ulterior se va extinde. Remarcăm și faptul că Sfântul Apostol Pavel este reprezentat în cadrul comunității apostolice, lângă Petru fiind, cel mai probail, fratele acestuia, Andrei.



Mozaic din Catedrala din Monreale, Sicilia (sec. XII)
Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monreale-cattedrale-mosaik-pfingsten.JPG*
Copyright: *Mboesch, CC BY-SA 3.0*

O manieră inedită de reprezentare în tehnica mozaic poate fi observată în Mănăstirea Sfânta Maria di Grottaferrata din Lazio (Italia) care datează din secolul al XII-lea. În mijloc este înfățișat un tron pe care nu șade nimeni. Sub acesta observăm un miel care poartă pe spatele său o cruce. Aluzia la jertfa Mântuitorului pe care se fundamentează Biserica este evidentă. Apostoli sunt dispuși unul lângă altul, pe orizontală. În fruntea acestora stau Petru și Andrei. Sfântul Pavel apare în partea stângă și dialoghează cu unul dintre Apostoli.

Tiparul bizantin care implica aranjarea semicirculară a apostolilor avea să se impună în cadrul frescelor începând cu secolul al IV-lea. Una din frescele reprezentative pentru mediul grec se află în Biserica Panaghia Peribleptos din Mistra, Grecia (cca. 1350). Remarcăm faptul că în fruntea celor două șiruri de apostoli să află Sfântul Petru și Sfântul Pavel, indicând astfel, atât propovăduirea Evangheliei la poporul ales, cât și la neamuri. Între aceștia există un spațiu liber care este rezervat lui Iisus Hristos, Capul Bisericii. În semicercul din interiorul comunității apostolice se află un bărbat încoronat care simbolizează lumea locuită sau umanitatea căreia i s-a propovăduit Evanghelia. Arcul negru (ce simbolizează „întunericul și umbra morții” – Lc 1,79) în care este reprezentat acel bărbat indica starea de captivitatea în care se afla umanitatea. Mai mult, pentru a scoate în evidență acest aspect, în unele reprezentări sunt pictate și câteva gratii. Semnalăm faptul că Sf. Nicodim Aghioritul a recomandat ca în locul acestui bărbat să fie reprezentat profetul Ioel care a vestit

lucrarea Duhului Sfânt în profeția sa despre zilele de apoi când omenirea va fi plină de lucrarea Duhului (Ioel 3)



Icoană bizantină de la Muzeul din Sankt Petersburg, Rusia (sec. XII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Soshestvie.jpg*
Copyright: *Shakko, CC BY-SA 3.0*

Acest mod de reprezentare se regăsește și în fresca renumitului Manuil Panselinos, promotorul școlii macedonene de pictură, din Biserica Protatus din Kares, Muntele Athos, din secolul al XIV-lea. În privința bărbatului din semicercul interior, remarcăm inscripția „cosmos" care face trimitere la întreaga lume căreia Apostolii, simbolizați prin cele 12 filactere închise din ștergarul pe care-l are în mâini, au propovăduit. Chiar dacă acest model de reprezentare s-a impus în Răsăritul creștin, totuși mai sunt și cazuri în care se optează pentru o contextualizare mult mai evidentă a evenimentului istoric petrecut în Ierusalim la Cincizecime. În acest sens, oferim spre exemplificare fresca din Mănăstirea Peć (Kosovo) care datează din secolul al XV-lea. În registrul inferior observă două cete de oameni care

simbolizează atât pe iudei, cât și pe cei aflați între neamuri care au fost prezenți în momentul pogorârii Sfântului Duh în Ierusalim, cărora le-a vorbit Apostolul Petru. Semnalăm faptul că în registrul superior este reprezentată în chip simbolic Treimea: Tatăl prin cerul care se deschide și-și revarsă pe pământ slava Sa; Duhul Sfânt prin intermediul porumbelului și al limbilor de foc care se așează deasupra Apostolilor; și Fiul prin intermediul crucii așezate pe spătarul scaunului/băncii poziționat între Apostolii Petru și Pavel.



Icoană din Catedrala Adormirii de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky (sec. XV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pentecost_(Kirillo-Belozersk).jpg*

În general icoanele asumă tiparul promovat în cadrul frescelor bizantine cu așezarea semicirculară a Apostolilor. Acest fapt este determinat și de orientarea pe verticală a icoanelor. Unul din cele mai vechi modele de reprezentare pe icoană este un exemplar păstrat în Muzeul din Sankt Petersburg, Rusia. Icoana bizantină de secol XII îi înfățișează pe Apostoli în poziția menționată. Semnalăm faptul că între corifeii ucenicilor Domnului se află un tron gol pe care nu șade nimeni. În semicercul din interior nu este nimic reprezentat, doar un fond închis la culoare.

Dintre icoanele cele mai reprezentative amintim: icoana Cincizecimii dintr-un panel praznical din Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Muntele Sinai ce datează din secolul al XIV; icoana icoană din nordul Rusiei, realizată în tehnică tempera de la Mănăstirea Kirillo-Belozersky din Biserica Adormirii Maicii Domnului, din secolul al XV-lea (cca. 1497) și icoana realizată de Teofan Cretanul la Mănăstirea Stavronikita din Muntele Athos, de la mijlocul secolului al XVI-lea.

Detaliile oferite de Dionisie din Furna cu privire la scena Pogorârii Sfântului Duh sunt următoarele: „Casă și într-însă cei 12 apostoli șezând împrejur [pe scaune]. Și din dosul lor o cămară mică, și în ea un om ține înaintea lui o năframă, cu amândouă mâinile; și în năframa aceea 12 hârtii înfășurate și purtând (fiecare câte o) coroană în capătul ei; și deasupra omului scrierea aceasta: *Lumea*. Și deasupra casei Sfântul Duh, în chip de limbi de foc, cu multă lumină; și 12 limbi de foc coborând și șezând pe (creștet la) fieștecare din apostoli.” (Dionisie din Furna 2000, 103)

12. Adormirea Maicii Domnului*

Text apocrif suport

Evenimentele care au avut loc în contextul adormirii Maicii Domnului sunt relatate într-o scriere apocrifă care poartă denumirea „Relatare asupra Adormirii Preasfintei Născătoare de Dumnezeu şi cum s-a mutat [la cer] prea neprihănita Maică a Domnului”, document care i-a fost atribuit Sfântului Ioan Evanghelistul. Pentru a oferi autoritate și credibilitate acestui text, autorul, care nu este Apostolul Ioan, cel care l-a redactat, l-a atribuit evanghelistului fiindcă acestuia îi fusese încredințată Sfânta Fecioară.

Autorul consideră că taina sfintei adormiri a Maicii Domnului nu este cu nimic mai prejos decât celelalte evenimente minunate din viața Sfintei Fecioare. Un înger, trimis de Domnul, se înfățișează înaintea Maicii Domnului, având în mână o ramură de palmier, îi vestește că după trei zile se va muta la ceruri și că după ce trupul ei va fi pus în mormânt, apostolii care se vor îngriji de toate cele necesare îngropării o vor însoți în chip tainic până la locul cel de slavă. Maica îi cere îngerului să-i spună numele său, dar acesta refuză și-i spune că îi va auzi numele doar pe Muntele Măslinilor. Totodată îi spune că ramura care i-a fost adusă are menirea de a-i pune la încercare pe cei din Ierusalim. Fecioara a mers împreună cu îngerul care răspândea lumină în jur, înspre Muntele Măslinilor. Născătoarea a văzut cum înaintea ei și a ramurii de palmier pe care o ținea în mână se pleacă toate plantele. Intuind că înaintea ei se află Iisus Hristos, aceastǎ Îl întreabă dacă El este. În mod indirect, îngerul îi sugerează că este Însuși Domnul. Îngerul i-a spus că va veni să-i ia sufletul după patru zile și a învățat-o pe Fecioară ce rugăciune să zică la revărsatul zorilor, când ea se va muta din această viață în veșnicie. Îngerul subliniază faptul că nu va veni singur, ci va fi înconjurat de cete îngerești.

După plecarea Îngerului, Maica se întoarce în Ierusalim, intră în casa ei și așează ramura, de a cărei prezență s-a cutremurat casa, într-un giulgiu. Apoi, după ce s-a spălat și s-a pregătit, s-a rugat Domnului să vină să-i ia sufletul așa cum i-a promis și a rostit mai multe binecuvântări și rugăminți. Maica și-a chemat rudele și pe cei apropiați prin intermediul unei slujitoare și le-a spus că urmează să iasă din trup și să plece la odihna veșnică. Totodată, îi roagă să vină și să privegheze trupul

***** Capitolul „Adormirea Maicii Domnului” a fost preluat din primul volum al *Erminiei reprezentărilor artistice bizantine* (pp. 76-95), pentru a întregi numărul *Ciclului praznical*, ce însumează 12 evenimente relevante pentru istoria mântuirii.

său cu opaițe pe care să le îngrijească în așa fel încât acestea să nu se stingă, și să nu o părăsească. La sfârșit le-a mai cerut acelora să se roage împreună cu ea.

De-ndată ce a sfârșit rugăciunea, la ușa sa ajunge Ioan Apostolul, adus în chip tainic în Ierusalim de către un nor. Maica rememorează cu acesta momentele dificile pe care le-au trăit în vremea Patimilor Fiului ei, iar apoi îl roagă să dea ascultare cuvintelor Domnului și să rămână alături de ea. Ioan nu știa că Maica Domnului avea să plece în veșnicie. Fecioara îi spune cele descoperite ei de Înger și îl roagă să-i păzească trupul și să-l îngroape ca nu cumva mai marii evreilor să-l ia și să-l arunce în foc, după cum plănuiseră: „Dacă vom găsi trupul ei îl vom preda focului fiindcă din ea a ieșit înșelătorul acela.” (Sf. Ioan Teologul 2007, 241). Ioan s-a întristat auzind aceste cuvinte, dar Maica l-a întărit și luându-l de-o parte i-a descoperit acestuia taine numai de ea știute pe care Domnul i le-a spus încă din pruncia Sa. Apoi i-a dat ramura de palmier și i-a cerut să aibă grijă ca aceasta să fie purtată înaintea cortegiului care va duce trupul ei la mormânt. Ioan îi cere Maicii să dea ramura tuturor apostolilor, îndeosebi lui Petru care a fost rânduit mai mare peste ei.

La scurt timp după dialogul lor, în cer s-a auzit un tunet puternic și de-ndată au apărut pe nori 11 dintre apostoli. Între ei se afla și Pavel, care acum a fost prezent pentru prima dată în comunitatea tuturor apostolilor. Acest fapt a determinat bucuria tuturor, fapt semnalat de către Apostolul Petru. După ce se îmbrățișează și se bucură, ucenicii Domnului se roagă.

Ioan îi întâmpină pe Apostoli și le spune că Maica va ieși din trup și le cere să nu se întristeze, ca nu cumva mulțimea să se smintească și să creadă că și ei se tem de moarte. El le spune că despre acestea i-a vorbit Domnul atunci când a plecat capul său pe pieptul Lui la Cina de Taină. Maica Domnului se bucură văzându-i pe Apostoli, le spune ce urmează să se întâmple și le cere să privegheze și să-i poarte de grijă. La îndemnul celorlalți apostoli, Petru vorbește mulțimii și le spune cât de minunată este cea care a luminat întreaga lume și o va face până la sfârșitul veacurilor.

După ce Petru a terminat cuvântarea sa, zorile s-au ivit și timpul trecerii Fecioarei a sosit. Aceasta a ieșit din casă, a rostit rugăciunea pe care i-a spus-o îngerul, a revenit în casă, s-a așezat pe pat și s-a mutat la cele veșnice. Petru și Ioan au înțeles că trupul ei este neînsuflețit și îndată s-au așezat în jurul trupului ei toți ucenicii Domnului (Petru era la cap, iar Ioan la picioare).

Pe la ceasul al treilea din zi, Domnul înconjurat de o mulțime mare de îngeri S-a pogorât și glas de tunet, aducând cu sine o mireasmă care i-a adormit de-ndată pe toți, cu excepția apostolilor și a trei fecioare, care au fost lăsate să vadă cele întâmplate pentru a da mărturie. Domnul, împreună cu Arhanghelii Mihail și Gavriil, S-a apropiat de Maica Sa pentru a-i lua sufletul, care era cuprins de bucurie. Domnul i-a cerut lui Petru și apostolilor să-i poarte de grijă trupului Maicii Sale, să-l îngroape într-un mormânt nou și să aștepte din nou să revină și să le vorbească. De remarcat

aici este faptul că trupul Fecioarei prinde glas și îi cere Domnului să nu-l lase aici pe pământ. Domnul confirmă că Se va întoarce să ridice la ceruri trupul care L-a primit și I-a dat viață în urma Întrupării Sale.

După ce Domnul s-a urcat dintr-o dată la cer, ucenicii au cerut celor trei fecioare care nu fuseseră cuprinse de somn să se îngrijească de trupul Maicii Sfinte pentru ca mai apoi să-l poată pune în sicriu. Ioan și Petru renunță reciproc la solicitarea de a purta ramura de palmier înaintea cortegiului. În această situație, Petru recomandă să încununeze sicriului cu acea ramură. Cântând imne, Apostolii și ceilalți oameni care s-au trezit din adormire, au pornit spre mormânt. Cei care au însoțit trupul Maicii Domnului nu au văzut că în chip nevăzut, înaintea cortegiului era Domnul Iisus cu o mulțime impresionantă de oameni. Cei adunați însă nu erau mai prejos, încât dacă cineva ar fi privit cortegiul, ar fi crezut că tot Ierusalimul a ieșit să o conducă la mormânt pe Maica Sfântă.

Arhiereu Iephonia și o mulțime mare de evrei, auzind cântările și înțelegând ce se petrece, îndemnați fiind de diavolul, au luat arme și au vrut să meargă să-i ucidă pe ucenici și pe cei adunați, iar trupului Fecioarei să-i dea foc. Însă planul lor nu a fost dus până la capăt fiindcă au fost loviți de orbire, încât se loveau de ziduri și nu putea să înainteze spre cortegiu. Singurul care nu a orbit a fost arhiereul; acesta s-a apropiat de sicriu și punând mâna lângă ramura de palmier a vrut să răstoarne trupul Maicii din sicriu, pentru că nu putea suferi să vadă slava celei care L-a născut pe Iisus Hristos. În acea clipă mâinile i s-au lipit de sicriu și îndată un înger i le-a tăiat de la coate. Cuprins fiind de durere, acesta îi cere ajutor lui Petru, amintindu-i acestuia de momentul în care s-a lepădat de Hristos. Petru îi spune acestuia că nu-l poate ajuta decât dacă mărturisește dumnezeirea lui Iisus Hristos și se roagă Maicii Sfinte spre ajutor. Arhiereul îi spune lui Petru că el crede în Iisus Hristos, însă datorită iubirii de arginți, el și ceilalți care L-au condamnat la moarte, nu au vrut să-i mărturisească dumnezeirea. Iephonia îi mai mărturisește lui Petru că ei nu au dat ascultare părinților lor, care i-au îndemnat să dea zeciuială Domnului din cele câștigate, și au făcut din lăcomie templul Domnului peșteră de tâlhari, cum zisese Domnul. Din mărturia lui reieșea că evreii L-au omorât pe Hristos din cauza iubirii lor de arginți și lăcomiei care i-a cuprins.

Petru îi cere să zică „Cred, Născătoare de Dumnezeu, Fecioară, curată Maică [în tine] și în Domnul și Dumnezeu nostru născut din tine!” (Sf. Ioan Teologul 2007, 248-9) pentru a se vindeca. Arhiereul nu numai că a zis aceste cuvinte, ci timp de trei ore nu a lăsat pe nimeni să se atingă de sicriu, ci a preamărit-o pe Fecioară prin mărturii scripturistice care au culminat cu faptul că aceasta este templul lui Dumnezeu. La auzul acestor cuvinte, până și apostolii s-au minunat. După ce acesta a fost vindecat, Petru i-a dăruit o frunză din ramura de palmier și i-a zis să se întoarcă la ai săi și să-i vindece pe aceia care au vrut să-i ucidă

pe apostoli și să dea focului trupul Fecioarei, prin atingerea de ochi a acelei ramuri. Vindecare lor era totuși condiționată de mărturisirea credinței în dumnezeirea lui Iisus Hristos. Cei care credeau, prin atingerea frunzei de palmier își recăpătau vederea, în schimb, ceilalți rămâneau în continuare orbi.

După ce au îngropat trupul Născătoarei, Apostolii au așteptat cu nerăbdare venirea Domnului și a îngerilor lui pentru a lua trupul și pentru a-l duce în ceruri. În timpul așteptării, Pavel și Petru au vorbit despre tainele lui Dumnezeu. Pavel este prezentat aici ca un novice în ale apostolatului. Domnul vine după trei zile înconjurat de îngeri și de cei doi Arhangheli pentru a lua trupul Maicii Sfinte; Domnul îl încredințează pe Pavel că i se vor dezvălui tainele credinței, însă nu cum li s-a dat celorlalți ucenici, ci printr-o descoperire excepțională care i se va face în ceruri. Apoi Domnul i-a încredințat Arhanghelului Mihail trupul Fecioarei pentru a-l duce în rai. Cu acest prilej, Domnul i-a dus și pe apostoli în rai pentru a vedea frumusețile acestuia și locul unde va fi dus trupul Maicii Sfinte. Urcarea Apostolilor la cer s-a făcut pe norii pe care Domnul i-a chemat ca să-i ducă pe ucenici până la porțile cele de sus ale raiului. Ajunși în rai, apostolii au văzut cum Arhanghelul Mihail unește sufletul Fecioarei cu trupul ei. După acest eveniment minunat, apostolii se întorc pe pământ și își continuă cu mai multă râvnă propovăduirea credinței (Sf. Ioan Teologul 2007, 236-50).

Reflecții patristice

Epifanie Monahul și Preotul consemnează faptul că unii dintre Părinți, printre care și Ipolit Tebanul, consideră că Maica Domnului a trăit până la vârsta de 59 de ani. Andrei al Cretei afirmă în câteva rânduri că Născătoarea a ajuns la adânci bătrâneți, dar nu precizează vârsta la care s-a mutat la cele veșnice. Dionisie Areopagitul susține că el a fost prezent la adormirea Maicii Sfinte, care s-a petrecut la vârsta de 72 de ani, împreună cu alți ucenici ai Sf. Apostol Pavel printre care se număr Timotei și Ierotei, care apar pictați în unele reprezentări ale Adormirii. Despre Sfântul Pavel se spune că a fost „răpit” în văzduh pentru a fi de față la îngroparea Maicii Domnului pe când era în Efes. Mărturia lui privitoare la arătarea Domnului după Înviere la mai bine de 500 de frați (1 Cor 15,6) este considerată de unii a fi o aluzie la cei prezenți la evenimentul Adormirii Maicii Sale. Epifanie face trimitere la mai multe surse care descriu evenimentul Adormirii, însă dă întâietate celor afirmate de Sf. Dionisie Areopagitul. Printre altele, acesta consemnează faptul că Domnul s-a arătat tuturor în strălucire mare și le-a zis celor prezenți „Pace vouă!”, așa cum îi salutase odinioară pe ucenicii Săi după Înviere. După ce îngerii au cântat imne, apostolii li s-au alăturat pe rând cu câte o cântare. Cea mai impresionantă a fost cea a lui Ierotei. Privitor la înălțarea cu trupul la cer, Epifanie consemnează faptul că în timp ce ucenicii îi contemplau trupul ei în mormânt, acesta s-a făcut nevăzut înaintea lor

(Epifanie Monahul 2007, 25). La sfârșitul scrierii sale, Epifanie face o scurtă cronologie vieții Maicii Sfinte: „Iar anii ei se numără așa: la șapte ani au adus-o părinții Domnului la Ierusalim, în templu a rămas șase ani și jumătate; în casa lui Iosif șase luni până când a primit vestea cea bună a bucuriei a toată lumea; la cincisprezece ani a născut; cu Fiul ei a fost treizeci și trei de ani, care fac împreună cu ceilalți patruzeci și opt; după Înălțarea Fiului a fost în casa lui Ioan Teologul, în sfântul Sion, împreună cu el și cu cei ce erau aici douăzeci și patru de ani; care împreună cu ceilalți fac șaptezeci și doi de ani.” (Epifanie Monahul 2007, 25).

Sf. Simion Metafrastul descrie și el destul de amănunțit evenimentele petrecute la Adormirea Maicii Domnului. Acesta consemnează faptul că Domnul o înștiințează printr-un înger că se va duce la El „așa cum a fost și mai înainte când a trebuit să vină Acela în pântecele ei.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 56). În opinia sa, ramura de palmier pe care a primit-o Născătoarea simboliza biruința asupra morții și viața veșnică. Același Părinte consemnează și testamentul pe care Sfânta Maică l-a lăsat ucenicilor Domnului care s-au adunat toți la Ierusalim, fiind aduși pe norii cerului: „Voi însă bucurați-vă, copii, – a zis – și nu plângeți deloc ieșirea mea, ci socotiți-o mai degrabă plină de bucurie. Fiți convinși că mă mut spre bucuria cea adevărată. Și trupul acesta al meu așa să-l predați mormântului în forma în care-l voi lăsa eu, căci aceasta e voia mea.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 57-8). Adormirea Sa nu trebuia să fie prilej de întristare, fiindcă ea se ducea la Fiul ei iubit de unde avea să mijlocească pentru cei rămași pe pământ. Cuvintele Maicii sunt asemănătoare cu cele pe care le rostise Fiul către ucenicii Săi, când îi îndemna să nu se întristează că merge la Tatăl, deoarece prin intermediul Duhului va fi alături de ei până la sfârșitul veacurilor, fără a fi constrâns de ipostasul Său asumat prin întruparea din Fecioara. Potrivit cuvintelor Sfântului Simeon, înainte de a-și încredința sufletul în mâinile Fiului, Sfânta Fecioară a rostit acestea: „Te binecuvântez pe Tine, Dătătorule a toată binecuvântarea, Pricina luminii, Care ai locuit în pântecul meu. Binecuvântez, Stăpâne, iubirea Ta cu care ne-ai iubit pe noi, și măresc cuvintele Tale pe care ni le-ai dat în adevăr, și cred că mi se vor face câte mi-ai spus mie.” (Sf. Simion Metafrastul 2007, 58). După ce a rostit aceste cuvinte, casa s-a umplut de lumină cerească, fiindcă Mântuitorul, înconjurat de îngerii Săi, a venit să-i ducă sufletul în ceruri. Fecioara avea să mai rostească încă o dată cuvintele care au constituit începutul mântuirii noastre: „Fie mie, Doamne, iarăși după cuvântul Tău”. Trupul Fecioarei a fost pregătit pentru îngropare. Însă prin atingerea de acesta, mulți bolnavi și-au dobândit sănătatea, precum odinioară cei suferinzi primeau vindecare atingându-se de trupul Domnului. Sfântul Simeon aseamănă purtarea trupului Fecioarei spre Ghetsimani, unde avea să fie îngropat, cu evenimentul mutării chivotului Vechiului Legământ. În felul acesta Fecioara este considerată asemeni Chivotului Legii – imagine care avea să fie valorificată în imnografia liturgică. Îngroparea trupului Maicii Sfinte nu trebuie să ne mire de

vreme ce și trupul Domnului a fost îngropat după Patimile Sale și după moarte. Privitor la mutarea sa cu trupul la ceruri, Sfântul Simeon consemnează mărturia episcopului Iuvenalie al Ierusalimului, care a păstorit între anii 422-458. Acesta susține pe baza unei tradiții vechi care se bucură de autoritate că unul dintre apostoli din iconomie divină, a lipsit la momentul îngropării. Pentru a-i mângâia sufletul, apostolii care au vegheat timp de trei zile lângă mormânt au hotărât să intre în încăperea din stâncă, să-i arate trupul Fecioarei. Când aceștia au intrat în mormânt, înăuntru au găsit doar veșmintele Maicii Sfinte, care au fost așezate asemeni veșmintelor Fiului Său, Care înviase din mormânt. Aceste daruri sfinte se găseau la Constantinopol pe vremea Sfântului Simeon.

În opinia Sfântului Maxim Mărturisitorul, ramura de palmier era semnul biruinței. Această semnificație este oferită de evenimentul intrării Domnului în Ierusalim când iudeii și pruncii acestora L-au întâmpinat pe Domnul ca pe un împărat biruitor care intra triumfal în sfânta cetate. Sfântul Maxim sesizează faptul că venirea Arhanghelului pentru a-i comunica Fecioarei vestea mutării sale la ceruri calchiază episodul Bunei Vestiri. Până și cuvintele folosite atât de Arhanghel, cât și de Fecioară, preiau expresii din episodul biblic amintit: „Când Sfânta Născătoare de Dumnezeu Maria a auzit aceasta, s-a umplut de bucurie și a dat îngerului răspunsul ei dintâi: Iată roaba ta! Fie mie și acum după cuvântul Rău! Și îngerul a plecat.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 179). După plecarea îngerului, cuprinsă fiind de bucurie, Sfânta Fecioară pleca în Muntele Măslinilor pentru a se ruga. În timpul rugăciunii sale s-a petrecut o minune: toți pomii care se aflau acolo se plecau înaintea Sfintei Fecioare pentru a-i cinsti prezența. Născătoarea îi cere lui Ioan Evanghelistul, care de curând fusese adus de un nor, să dea două cele două veșminte pe care ea le purta, văduvelor care o slujeau. La acest eveniment au fost prezenți apostolii și mai mulți ucenici dintre cei mai de seamă care erau apropiați Fecioarei. Printre aceștia se numără: Dionisie Areopagitul, Timotei și Ierotei. Sfinții Apostoli Petru și Pavel au primit însărcinare de la ceilalți să ia trupul Fecioarei și să-l așeze în mormânt. Sfântul Maxim subliniază evlavia și grija lui Petru care și-a pus pe mâini fâșii ca să nu atingă Preacuratul ei trup cu mâinile sale. În tot acest timp, Ioan Evanghelistul tămâia cu cățuia trupul Născătoarei. Apostolul care a lipsit de la îngroparea Maicii Domnului a fost potrivit lui Ioan Geometrul, Toma cel numit Geamănul, care lipsise și atunci când Domnul se arătase ucenicilor care erau adunați în casă. Sfântul Maxim face și el această identificare, precizând faptul că Toma venise tocmai din India: „S-a spus și a ajuns până la urechile noastre cuvântul că apostolul care a venit a treia zi era Toma sosit din India, pentru că așa cum odinioară Învierea lui Hristos s-a făcut și mai vrednică de crezare prin Toma, atunci când Domnul a intrat prin ușile încuiate în ziua a opta și i-a arătat lui toate rănile și coasta Sa sfântă, tot așa și acum, datorită lui Toma să se cunoască mutarea trupului în chip

nestricăcios fără prihană al Sfintei și Pururea Slăvitei Născătoarei de Dumnezeu și Pururea-Fecioarei Maria.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 192).

În opinia Sfântului Maxim, la înălțarea la cer a Sfintei Fecioare s-a petrecut ceva similar cu ceea ce s-a petrecut cu Mântuitorul când s-a ridicat la cer: firea umană s-a urcat în cele mai presus de ceruri. Astfel că ea a fost atât de slăvită încât a covârșit cu mărirea sa oștile îngerești: „Ca odinioară prin Înălțarea Fiului ei, ea s-a făcut mai înaltă decât tronurile, decât heruvimii și serafimii, căci s-a făcut cu adevărat mai înaltă decât toate făpturile nemateriale și netrupești, și preaslăvita, preabinecuvântata Maică a Mântuitorului nostru, Hristos Dumnezeu, înveșmântată cu slavă împărătească, închinată de toate oștirile, puterile și stăpânirile, și de tot numele dat nu numai în această lume, dar și în cea viitoare, nevăzută și necunoscută.” (Sf. Maxim Mărturisitorul 2007, 205).

Perspective liturgice

Troparul Adormirii ilustrează câteva realități teologice prin intermediul paradoxului și prin simbolism: „Întru naștere fecioria ai păzit, întru adormire, lumea nu ai părăsit, de Dumnezeu Născătoare. Mutatu-te-ai la Viață, fiind Maica Vieții și cu rugăciunile tale, izbăvești din moarte sufletele noastre” (*Mineiul pe August* 1929, 158). Imnograful face legătură între acest eveniment al adormirii, care este o naștere în veșnicie, cu ce al Nașterii, prin care Maica Domnului L-a adus la viață pe Fiul lui Dumnezeu. Legătura propusă de imnograf poate fi valorificată din mai multe perspective. Nașterea Domnului a fost paradoxală, de vreme ce Maica Sa și-a păstrat Fecioria. La fel și Adormirea! Chiar dacă prin trecerea sa la cele veșnice, Maica Domnului a trecut în lumea cealaltă, mutându-se chiar și cu trupul la ceruri, totuși nu a părăsit lumea, prin prezența sa mijlocitoare. Exprimarea paradoxală este continuată de imnograf, care asociază viața cu moartea în mod indirect. Maica Domnului este Născătoarea Celui care s-a numit pe Sine – Viață. Prin urmare, mergerea sa la Fiul este o mergere spre Viață. Imnograful sugerează prin folosirea majusculei în cuvântul „Viață” că Maica Domnului nu se duce doar la viața veșnică, ci merge la Fiul ei, Viața lumii. Moartea este amintită în acest context doar atunci când se face referire la trecerea în viața de dincolo a pământenilor. În cazul Născătoarei nu este folosit acest termen. Se vorbește despre naștere, mutare, dar nu despre moarte. Totodată semnalăm în acest context că Domnul Iisus Hristos este Cel care leagă indisolubil cele două evenimente prin venirea Sa: prima dată în ipostază de prunc, iar în cea de-a doua în ipostază de Împărat al Cerurilor care primește sufletul Maicii Sale, care de data aceasta este reprezentat sub chipul unui prunc.

Condacul praznicului scoate în evidență faptul că Maica Domnului în calitatea sa de Maică a Vieții, nu putea să fie cuprinsă de stricăciune:

„Pe Născătoarea de Dumnezeu cea întru rugăciuni neadormită și întru folosințe, nădejdea neschimbată, mormântul și moartea nu au ținut; căci ca pe Maica Vieții, la viață o a mutat, Cel ce s-a sălășluit în pântecele ei cel pururea fecioresc." (*Mineiul pe August* 1929, 168). Moartea și mormântul nu aveau cum să o țină într-însele pe cea care este mai încăpătoare decât cerurile, fapt care s-a datorat celui care S-a întrupat și S-a născut din pântecele ei.

Una dintre cele mai cuprinzătoare cântări este stihira care se cântă la *Slavă... Și acum*, înainte de imnul „Lumină lină". Cântarea impresionează prin lungimea ei, prin conținut și prin faptul că această stihiră se cântă pe rând pe cele opt glasuri: „(glas 1) Cu voia cea dumnezeiește stăpânitoare, de pretutindenea purtătorii de Dumnezeu apostoli, de nori pe sus fiind ridicați. (glas 5) Ajungând la preacuratul și de viață purtătorul tău trup, cu dragoste l-au sărutat. (glas 2) Iar puterile cerești, cele mai înalte, cu al său Stăpân au venit. (glas 6) De Dumnezeu primitorul și prea curatul trup petrecându-l, cu spaimă fiind cuprinse, prea frumos mergeau înainte și nevăzut strigau, mai marilor cetelor celor mai de sus: Iată Împărăteasa tuturor, dumnezeiasca Fiică a venit. (glas 3) Ridicați porțile și pe aceasta spre frumos să o primiți, pe Maica luminii celei pururea fiitoare. (glas 7) Că printr-însa s-a făcut mântuire la tot neamul omenesc spre care a căuta nu putem. (glas 4) Și acesteia a-i da cinste vrednică cu neputință este, că a acesteia slavă covârșește toată mintea. (glas. 8) Pentru aceasta, prea curată de Dumnezeu Născătoare, pururea cu purtătorul de viață Împărat, și Cel născut al tău viețuind, roagă-te neîncetat, să păzească și să mântuiască de toată asuprirea cea potrivnică pe norodul tău cel nou; că pe tine folositoare te-am câștigat." (*Mineiul pe August* 1929, 159-60). În prima parte a cântării sunt mult mai prezente detaliile narative. Aici se fac trimiteri la principalele evenimente care au avut loc la Adormirea Maicii Sfinte: venirea pe nori a Apostolilor care erau plecați în lume pentru a propovădui Evanghelia; realizarea ritualului de îngropare cu o grijă specială; venirea Domnului pentru a-i duce sufletul în ceruri împreună cu cetele îngerești; slujirea îngerilor în chip nevăzut la îngroparea Maicii Sfinte; dialogul dintre îngerii prezenți la eveniment din Ierusalim și cei care priveau spre acesta din ceruri; pregătirea cerului pentru primirea Maicii Stăpânului. În partea a doua a cântării sunt evidențiate motivele pentru care Maicii Domnului i se cuvine atâta cinste. La finalul cântării, Născătoarei care s-a mutat la cele veșnice i se cere să mijlocească pentru tot poporul.

Luminânda praznicului surprinde chemarea pe care Maica Domnului o face, atât apostolilor, cât și Fiului Său: „Apostoli de la margini, adunându-vă aici, în satul Ghetsimani, îngropați trupul meu; și Tu, Fiule și Dumnezeul meu, primește duhul meu" (*Mineiul pe August* 1929, 173).

Repere teologice

Ideea principală pe care o transmite evenimentul adormirii este aceea că Maica Domnului avea să aibă parte de o trecere la cele veșnice cu totul specială. Având în vedere că ea a născut pe Viața lumii, era de la sine înțeles că se va muta prin moarte la Viață.

Un alt element cu totul special este mutarea cu trupul la ceruri. Având în vedere că trupul lui Moise a fost luat la ceruri, după cum sugerează Epistola după Iuda (1,9) și sursele din care aceasta se inspiră, a fost cât se poate de firesc ca trupul Născătoarei să nu fie cuprins de stricăciune și să fie mutat la ceruri.

Reprezentarea artistică

Primele reprezentări ale Adormirii Maicii Domnului provin de la sfârșitul primului mileniu creștin și începutul celui de-al doilea mileniu. Acestea sunt realizate prin sculptare pe plăcuțe de fildeș. Aceste sculpturi provin din Bizanț, prima fiind datată în secolul al X-lea, iar cea de-a doua în secolul următor.



Basorelief din Bizanț (sec. XI)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_-Mus%C3%A9e_national_du_Moyen-%C3%A2ge_-_Plaque_de_reliure_-_Dormition_de_la_Vierge_-_001.jpg*

Observăm că în ambele basoreliefuri trupul Maicii Domnului este întins pe un pat. În jurul ei întâlnim pe Sfinții Apostoli și câteva persoane apropiate. În mijlocul

scenei îl avem reprezentat pe Mântuitorul care privește spre Maica Sa și ține în brațe sufletul acesteia. Sufletul este reprezentat sub forma unui prunc înfășat, fapt care indică puritatea sufletească a Fecioarei. Prin această manieră de redare, se respectă cu fidelitate detaliile oferite de izvoarele care relatează evenimentul, fie că ne referim la scrierile apocrife sau la biografiile realizate de Părinții deja amintiți. În cea de-a doua reprezentare poate fi observată încă o dată grija artistului de a reda cât mai multe detalii din textele sursă. Apostolii Petru, Pavel și Ioan au un rol bine definit în cadrul înmormântării, fapt semnalat și pe această plăcuță. Observăm și prezențele cetelor îngerești la acest eveniment prin intermediul a doi îngeri. În cazul celei de-a doua plăcuțe, unul dintre îngeri se înalță la cer, având în mâini sufletul Fecioarei sub forma pruncului.

Începând cu secolul XII, reprezentările Adormirii Maicii Domnului tind să fie tot mai frecvente. În colecția Mănăstirii Sfânta Ecaterina din Sinai se păstrează două reprezentări în care se regăsesc principalele elemente ale tiparului deja conturat pe plăcuțele de fildeș. Având în vedere maniera în care sunt realizate aceste reprezentări, putem să subliniem cu mai mare ușurință câteva detalii semnificative. Apostolul Petru este poziționat în ambele reprezentări lângă capul Maicii Sfinte, iar Apostolul Pavel la picioarele sale. În textele sursă ni se spune că ucenicii au hotărât ca aceștia să așeze trupul Maicii Sfinte în mormânt. Despre Ioan se spune că mergea cu cățuia și tămâia. În aceste reprezentări, Petru este înfățișat tămâind cu o cădelniță. Ioan stă plecat spre Maica Sfântă, subliniind purtarea sa de grijă și apropierea sa sufletească de cea care i-a fost încredințată spre purtare de grijă de Domnul atunci când se afla pe cruce, răstignit. Modul în care sunt înfățișați Maica Domnului și Mântuitorul este același în toate reprezentările. În cazul de față observăm și prezența unor chipuri sacerdotale. În textele sursă sunt amintiți Dionisie Areopagitul, Timotei și Ierotei, cel care a rostit cele mai frumoase imne la înmormântarea Maicii Sfinte. În prima reprezentare sunt semnalate prezențele cetelor îngerești prin două perechi de îngeri care își acoperă mâinile cu pânză sau cu poala veșmintelor lor, iar în cea de-a doua, ca notă distinctivă, sunt pictate câteva clădiri care indică simbolic sfânta cetate în care s-au petrecut aceste evenimente.

Scena Adormirii Maicii Domnului este reprezentată și în tehnica miniaturală. Încă din secolul al XII-lea se păstrează miniaturi care respectă cu fidelitate tiparul artistic al evenimentului. Pe lângă elementele care se regăsesc în majoritatea reprezentărilor (Maica Domnului așezată pe pat cu mâinile împreunate la piept sau întinse pe lângă corp; Mântuitorul ținând în mâini sufletul Maicii sub chip de prunc înfășat; cei trei ucenici, Petru, Ioan și Pavel care se află în proximitatea patului; mulțimea de ucenici și apropiați ai Fecioarei care stau de-o parte și de alta patului), observăm că în acest caz avem de-a face cu doar un înger care coboară din cer ca să primească în mâini sufletul Născătoarei. Grija îngerului este evidentă, deoarece acesta

poartă pe mâini fașă. Un element cu totul aparte în cadrul uneia dintre miniaturi este constituit de cerul înfățișat simbolic prin semicalota albastră în care se poate observa mâna lui Dumnezeu care binecuvântează.

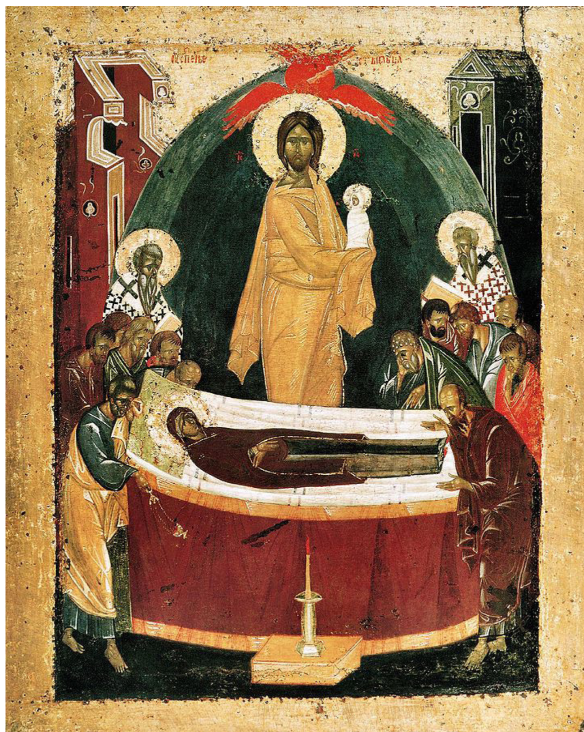
În Biserica închinată Nașterii Maicii Domnului din Suzdal, regiunea Vladimir (Rusia) avem o reprezentare ce datează din secolele XII-XIII care scoate în evidență un alt moment din cadrul evenimentelor care s-au întâmplat la adormirea Maicii Sfinte. Pe „ușile de aur" ale bisericii este înfățișată ducerea înspre mormânt a trupului Născătoarei de Dumnezeu. În general, artiștii au insistat pe momentul în care Domnul vine din cer pentru a lua sufletul Maicii Sale ca să-l ducă în ceruri. În cazul de față observăm că artistul a dorit să surprindă episodul ducerii spre mormânt și implicit al pedepsirii evreului care a dorit să răstoarne patul pe care se afla trupul Fecioarei. În reprezentarea de față sunt înfățișați patru apostoli care duc spre mormânt patul. În urma acestora observăm un bărbat care întinde mâinile spre sicriu pentru a-l răsturna. Mâinile acestuia au fost tăiate din încheieturi de îngerul care este înfățișat în zbor cu o sabie în mână. Potrivit scrierii apocrife, cel care a dorit să răstoarne sicriul pe care era așezată fecioara era chiar arhiereul iudeilor.



Icoană din școala novgorodiană de la Mănăstirea Tithes (sec. XIII)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Oblachnoe.jpg*

Dintre categorialul icoanelor care reprezintă evenimentul Adormirii am ales două care provin din mediul rusesc. Prima dintre acestea datează de la începutul secolului al XIII-lea, provenind din școala novgorodiană, mai exact de la Mănăstirea Tithes, iar cea de-a doua, care datează din secolul următor, aparține lui Teofan Grecul.



Icoană realizată de Teofan Grecul
(sec. XIV)

Sursă: *https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Theofanus_uspenie.jpg*

Prima icoană abundă de amănunte. Remarcăm și aici respectarea cu fidelitate a tiparului iconografic. Sesizam prezența în mijlocul mulțimii a celor trei ierarhi amintiți în textele sursă: Dionisie Areopagitul, Timotei și Ierotei. Cu titlu de noutate, observăm că în registrul superior al icoanei este reprezentată venirea celor doisprezece Apostoli pe norii cerului ca să participe la evenimentul Adormirii Maici Sfinte. Modul în care sunt înfățișați Apostolii sugerează dinamismul în care aceștia se aflau. Textele sursă ne descriu graba cu care aceștia s-a adunat la Ierusalim, fapt care este surprins de către iconar. Semnalăm în această icoană și rolul crescând al cetelor îngerești care îndeplinesc aici diferite roluri: doi dintre ei se pregătesc să ia sufletul Maicii Sfinte din mâinile Mântuitorului și să se-ndrepte spre cer; alții doi îi călăuzesc pe apostolii împărțiți în grupuri de șase, de-o parte și de alta a

Mântuitorului; iar alți doi îngeri intră în Împărăția Cerurilor, având în mâini sufletul Născătoarei înfățișat sub chipul unui prunc înfășat.

În cea de-a doua icoană nu predomină elementul narativ, ci afirmațiile de natură teologică pe care le accentuează renumitul pictor Teofan Grecul. În centrul icoanei se află Mântuitorul, care este înveșmântat în haine aurii, haine care simbolizează viața veșnică și lumina nematerială ce izvorăște din Sfânta Treime. Deasupra Mântuitorului semnalăm prezența unui heruvim. În textele sursă se relatează faptul că atunci când Iisus Hristos a coborât din ceruri pentru a lua sufletul Maicii Sale a venit însoțit de puterile cerești, printre care se numărau și cete îngerești din prima triadă: Heruvimi, Serafimi și Tronuri.

Vom trece la un alt registru de reprezentare care este rezervat picturilor în tehnica mozaic. Am ales pentru exemplificare două mozaicuri reprezentative pentru secolele XIII-XIV, unul provine din mediul italian, iar celălalt din spațiul bizantin.



Mozaic din Biserică Chora, Constantinopol (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Istanbul_Kariye_museum_Naos_Dormition_june_2019_2393.jpg*

Mozaicul Adormirii Maicii Domnului din Basilica Santa Maria Maggiore din Roma a fost realizat de artistul franciscan Jacopo Torriti spre sfârșitul secolului al XIII-lea (cca. 1296). Având la dispoziție un spațiu generos pe orizontală, artistul franciscan insistă pe lângă detaliile principale ale scenei, pe înfățișarea cât mai

multor persoane din rândul celor care au fost de față la eveniment. Amintim pe lângă cei câțiva ierarhi care apar și în alte reprezentări, un grup distinct de femei care s-au adunat, potrivit uzanței iudaice, pentru a perfecta ritualurile de înmormântare. Sesizăm faptul că acest grup, cât și cel al ierarhilor care se află în mijlocul cetei bărbaților, este poziționat în urma apostolilor, care au aureolă. Un detaliu inedit este constituit de faptul că în registrul superior unde sunt reprezentate cetele îngerilor care îl însoțesc pe Mântuitorul, se află patru sfinți, doi de-o parte și doi de cealaltă care poartă aureole. Pe doi dintre aceștia îi putem identifica cu ușurință: prorocul David (înfățișat sub chipul unui rege) și Ioan Botezătorul. Nu știm cine ar fi ceilalți doi, însă după fizionomie și modul de reprezentare ar trebui să fie doi profeți. De asemenea, semnalăm faptul că lângă masa pe care era așezată Sfânta Fecioară sunt reprezentate trei persoane care, potrivit vestimentației, provin din perioada în care a fost realizat mozaicul. Prin urmare, așa cum s-a mai întâlnit în Apus, pictorii/mozaicarii obișnuiau să mai introducă în scenă diferite personaje. Din același categorial fac parte și persoanele aflate în turnul din partea stângă a mozaicului.

Celălalt mozaic pe care-l vom analiza provine de la vestita Biserică Chora din Constantinopol, azi Moscheea Kariye, care datează din secolul al XIV-lea. Această reprezentare în mozaic asumă tiparul răspândit în mediul bizantin. Cu titlu de noutate semnalăm faptul că ierarhii prezenți la evenimentul adormirii Maicii Domnului sunt reprezentați cu aureolă. Acest lucru este destul de important, de vreme ce apostolii Domnului nu sunt înfățișați cu acest semn distinctiv ce indică sfințenia. Doar ei, îngerii și Domnul sunt reprezentați cu aureole. Este posibil ca pe unul dintre ierarhi să-l identificăm datorită cărții pe care o are înainte. Cartea ar putea să sugereze și un posibil ritual perfectat de sacerdot. Însă, potrivit informațiilor pe care le avem, ierarhul cu cartea în mână poate fi Ierotei care a rostit cele mai înălțătoare imne sau Dionisie Areopagitul care a relatat mai multe lucruri despre acest eveniment major din istoria Bisericii Primare. Semnalăm și prezența heruvimului care este poziționat deasupra capului Mântuitorului. De jur-împrejurul Domnului, în interiorul spațiului care indică slava cea dumnezeiască, sunt reprezentate chipuri de îngeri. Majoritatea detaliilor din acest mozaic se regăsesc și în celelalte reprezentări ce asumă tiparul bizantin.

Revenind la categorialul picturilor în tehnica frescă, vom prezenta una din cele mai complexe scene a Adormirii Maicii Domnului care se găsește la Ohrid, în Macedonia, pictură ce datează din secolul al XIII-lea (cca. 1295). Fresca respectivă însumează marea majoritate a momentelor care alcătuiesc evenimentul Adormirii consemnat în scrierile apocrife și în textele Părinților Bisericii: anunțarea de către Maica Domnului a momentului plecării la cele veșnice, venirea apostolilor pe norii cerului, slujba de înmormântare, venirea Domnului împreună cu oștile cerești, ducerea trupului spre mormânt, incidentul cu cel care a dorit să răstoarne sicriul,

înălțarea trupului Maicii Domnului la cer și încredințarea lui Toma. Reprezentarea momentului în care Maica Domnului anunță pe cei apropiați că se pregătește pentru plecarea la ceruri nu a apărut în niciuna din scenele pe care le-am prezentat. Intenția pictorului de a surprinde cât mai multe evenimente din cele expuse în textele sursă este evidentă. Firesc, spațiul în care acesta realizează scena îi permite să se extindă tematic. Semnalăm faptul că în această scenă se pune un accent considerabil pe prezențele îngerești. Numărul în care aceștia sunt prezenți este impresionant. Ceata îngerească este pictată lângă patul pe care stă întins trupul Fecioarei și urcă până la porțile cerului. Această imagine poate să ne ducă cu gândul la un eveniment vechi-testamentar de o importanță sporită care este interpretat mariologic: scara pe care a visat-o patriarhul Iacob, care se rezema pe pământ și ajungea până la ceruri, scară pe care îngerii Domnului urcau și coborau pe pământ (Fac 28). În această frescă sunt reprezentați 31 de îngeri. Unul dintre ei, care nu face din grupul compact al acestora, este înfățișat tăind mâinile celui care a îndrăznit să atingă sicriul purtat de Apostoli spre Getsimani. Un altul este reprezentat ducând trupul Maicii Sfinte spre ceruri într-un nor asemănător cu cel care i-a adus pe Apostoli la Ierusalim. Șase dintre ei participă activ la ritualul de înmormântare, purtând făclii în mâini, iar restul privesc spre cele ce se petrec în încăperea unde Domnul Însuși a coborât să ia sufletul Fecioarei.

În Biserica Maicii Domnului Hodighitria din Serbia (cca. 1337) avem o reprezentare a scenei Adormirii la fel de impresionantă ca fresca din Ohrid, însă nu de aceeași anvergură. Registrul inferior, în care este expus ritualul înmormântării și venirea Domnului pentru sufletul Fecioarei, este atent realizat. Fără a oferi impresia de îngrămădire, pictorul surprinde toate momentele descrise în textele sursă. Pe lângă grupul apostolilor împărțit în două cete, observăm ca distincte încă două grupe: ceata femeilor și cea a ierarhilor. Semnalăm faptul că registrul de jos are la bază pe Maica Domnului în ipostază de orantă, reprezentare care nu are de-a face cu scena în sine. În registrul superior avem reprezentată venirea apostolilor la Ierusalim pe norii cerului și înălțarea Maicii Sfinte cu sufletul și cu trupul la cer. Ca notă distinctivă, sesizăm faptul că aceștia sunt însoțiți de un înger în norul în care se află, amănunt consemnat în textul apocrif care relatează Adormirea. Având în vedere că pictorul a dorit să pună accentul pe momentul înălțării Maicii Domnului la cer, putem interpreta prezența apostolilor pe nori și dintr-o altă perspectivă: aceștia sunt înfățișați în cadrul însoțirii Maicii Domnului până la porțile Împărăției Cerurilor, episod consemnat de scrierea apocrifă. Astfel că registrul superior o are în centrul atenției pe Maica Domnului, care este ridicată cu sufletul la cer. Sesizăm faptul că Născătoare nu este reprezentată în ipostaza de prunc, ci în aceea de om matur care se înalță rugătoare pe norul circular purtat de doi îngeri. Avem certitudinea că pictorul a reprezentat înălțarea la cer cu sufletul din două motive: primul se datorează

faptului că deasupra norului este înfățișat Domnul care a venit să-i ia sufletul, însă de data aceasta este reprezentată în ipostaza de Înger de mare Sfat; iar cel de-al doilea se datorează faptului că înălțarea cu trupul este reprezentată undeva în lateral, fiindcă Maica este înfățișată într-un nor, aproape de locul unde se afla Toma, căruia îi încredințează ca dovadă a întâlnirii lor brâul pe care aceasta îl purta. Revenind la imaginea înălțării, vom sublinia că Împărăția Cerurilor este reprezentată simbolic prin semicalota pe care sunt vizibile porțile de intrare. Înainte acestora stă un heruvim care amintește de poarta Grădinii Edenului la care a fost pus de strajă de către Dumnezeu imediat după căderea oamenilor. Prezența sa indică pe de-o parte faptul că acolo este intrarea în Împărăție iar pe de altă parte faptul că Domnul este în imediata sa apropiere, știut fiind că heruvimii și celelalte două cete din prima triadă se află în proximitatea lui Dumnezeu.



Frescă din Biserica Mănăstirii Gračanica, Kosovo (sec. XIV)

Sursă: *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church_of_Saint_George_in_Staro_Nagorichino,_Dormition_on_the_western_wall.jpg*

Rămânând în același areal geografic ne îndreptăm atenția spre o altă mănăstire de renume (Gračanica, Kosovo – cca. 1320) pentru a scoate în evidență câteva detalii inedite din fresca Adormirii Maicii Sfinte. Pictorul reprezintă, ca în cazul precedent mai multe momente din cadrul evenimentului plecării Maicii Sfinte în veșnicie. Remarcăm faptul că acesta alege să reprezinte momentul ducerii la mormânt a trupului Născătoarei, propunând o schimbare de perspectivă. În cele mai multe

cazuri, scena Adormirii este concentrată pe momentul în care Domnul coboară cu îngerii în casa unde se afla Maica Sa întinsă pe pat. Aici observăm că venirea Domnului este legată și de momentul ducerii trupului Maicii Sfinte la mormânt. De aici poate reieși faptul că Mântuitorul a însoțit-o pe Maica Sa și pe drumul ce ducea la mormânt. Prin urmare, acest amănunt oferă frescei de la Gračanica unicitate și profunzime teologică. Semnalăm și în acest caz, la fel ca la Ohrid, prezența unui număr impresionant de îngeri. Dacă în cazul precedent doar șase îngeri participau la ritualul de îngropare, aici observăm că numărul lor este mult mai mare, peste 20. Unii dintre ei poartă în mâini lumânări, alții cățui pentru tămâiere. O altă ceată cu un număr mare de îngeri este cea care însoțește sufletul Născătoarei în cadrul ridicării acestuia la cer. De jur împrejurul norului circular se aflã un număr asemănător cu ce avem în registrul de mai jos. Doi dintre îngeri țin deschise ușile Împărăției Cerurilor. În interior se pot observa chipurile sfinților care așteaptă cu nerăbdare să o primească pe Maica Domnului. Un alt înger, cel care îi taie mâinile celui care a dorit să răstoarne sicriul, este reprezentat undeva în cer, ținând în mâini o sabie care este îndreptată spre iudeul nelegiuit. Sesizăm faptul că acesta nu este lângă iudeu, cel mai probabil pentru a nu oferi acestui moment, prin poziționarea centrală, o importanță mai mare decât celei pe care o are Maica Domnului în sine.

Evidențiem și faptul că înălțarea cu trupul la cer nu mai este reprezentată, Toma primește brâul Maicii Sfinte, fiind poziționat în norul său, alături de un înger, în imediata apropiere a norului circular în care se afla Născătoarea. Prezența îngerului alături de Toma nu este singulară, fiindcă și ceilalți apostoli erau însoțiți în nor, fiecare de către un înger. Cu titlu de noutate avem prezența profeților vechi-testamentari care au făcut trimiteri directe sau aluzii la Maica Domnului. Aceștia nu sunt reprezentați în nori, ci fiecare are lângă el un element simbolic care este asociat cu Născătoarea. Printre cei opt profeți poziționați simetric, doi de-o parte și doi de cealaltă parte, putem să sesizăm pe Ghedeon și roua sa de pe lână, care prefigurează Nașterea feciorelnică a Maicii Sfinte (Jud 6,36-40), dar și pe profetul Iezechiel, care prin poarta închisă a Templului, poartă prin care numai Domnul a intrat, face aluzie la pururea fecioria Maicii Domnului (Iez 44,1-4).

Înainte de a pătrunde în mediul athonit pentru a analiza tiparul consemnat de Dionisie din Furna și pentru a observa modul în care acesta este receptat în scena de la Mănăstirea Vatopedu, vom mai analiza două fresce din Balcani: prima din Biserica Mănăstirii închinate Sfântului Dimitrie Markov (Macedonia), iar cea de-a doua din Biserica Mănăstirii Decani din Serbia, ambele aparținând secolului XIV. Notă distinctivă pentru fresca din Macedonia este constituită de registrul superior, care descrie atât înălțarea Maicii Domnului la cer, cât și venirea Sfinților Apostoli pe norii cerului. Momentul intrării Maicii Domnului pe porțile Împărăției Cerurilor este impresionant. Porțile sunt străjuite cel mai probabil de doi Arhangheli.

Aceștia sunt reprezentați în picioare, înveșmântați în stihare până la pământ, au aureolă și aripi. Este posibil ca aceștia să fie cei doi Arhangheli, Mihail și Gavriil. La intrarea în Împărăția Cerurilor este reprezentată Fecioara Maria cu aureolă, înveșmântată în haină albă, având și aripi albe. Dacă în brațele Domnului este reprezentată precum un prunc, aici este în ipostaza de om matur. Maica Domnului este flancată de-o parte și de alta de mai mulți îngeri. Un alt element distinctiv al acestei fresce este constituit de maniera în care este reprezentată venirea Apostolilor. Spre deosebire de alte scene, pictorul optează doar pentru reprezentarea a patru nori în care sunt grupați câte trei apostoli. De obicei, fiecare apostol vine separat pe câte un nor. E posibil ca artistul să fi optat pentru această variantă pentru a oferi semicalotei care simbolizează cerul un spațiu mult mai generos. În registrul inferior observăm că ceata femeilor care plâng plecarea Maicii Sfinte este mult mai numeroasă decât în alte reprezentări.



Frescă din Biserica Mănăstirii Decani, Serbia (sec. XIV)

Sursă: *https://www.blagofund.org/Archives/Decani/Church/Pictures/Fresco_Collections/Dormition_of_the_Virgin/CX4K1176.html*
Copyright: BLAGO Fund, Inc.

Fresca de la Mănăstirea Decani conține trei elemente distinctive pe care le vom menționa separat. Primul dintre acestea, pornind din partea inferioară spre cea superioară, este constituit de încadrarea patului pe care este întins trupul Născătoarei într-o arcadă. Pentru a folosi acel spațiu arhitectural, pictorul a optat să reprezinte patul Maicii Domnului și purtarea de grijă a Evanghelistului Ioan, căruia Domnul o

încredințase pe Maica Sa când fusese răstignit pe cruce. Dacă în alte scene, gingășia Apostolului Ioan este trecută cu vedere datorită altor amănunte, încadrarea acestui moment în arcadă îl pune în evidență. Cel de-al doilea element este constituit de veșmântul Mântuitorului, care este de culoare aurie. Sunt puține situațiile în care pictorii au optat pentru această culoare. Efectul acestei opțiuni își atinge scopul fiindcă atenția este concentrată de la prima vedere a acestei fresce pe chipul Mântuitorului care ocupă, așa cum este și firesc, poziția centrală. Ultimul element asupra căruia voi insista este gruparea Apostolilor veniți pe norii cerului în două cete: în norul din stânga se află cinci Apostoli, iar în celălalt șase. Aceștia sunt călăuziți de către un înger. Având în vedere numărul ucenicilor reprezentați, este de la sine înțeles că din ceata Apostolilor lipsește Toma, care avea să vină ulterior. Aceste amănunte justifică faptul că în jurul trupului Născătoarei sunt doar 11 Apostoli. Remarcăm și opțiunea pictorului de a înfățișa numai doi ierarhi, nu trei, cum întâlnim în majoritatea reprezentărilor influențate direct de sursele apocrife și patristice.

Pentru a ilustra elementele principale ale tiparului athonit pe care îl menționează Dionisie din Furna în Erminia sa, am ales o frescă din Biserica Mănăstirii Vatopedu din Muntele Athos, care datează din secolul al XIV-lea. Detaliile oferite de Dionisie din Furna sunt următoarele: „Casă și în mijloc Prea Sfânta Fecioară zăcând fără suflare, întinsă pe pat cu mâinile strânse la piept în chipul crucii. Și de o parte și alta a patului, sfeșnice cu făclii aprinse. Și înaintea patului un evreu [anume Iefonias], cu mâinile tăiate și spânzurate de pat, iar înaintea lui un înger cu sabia goală. Și la picioarele ei apostolul Petru tămâind cu cădelniță, iar la capul ei apostolul Pavel și Ioan Teologul, sărutând-o, și împrejur ceilalți apostoli și sfinți ierarhi: Dionisie Areopagitul, Ierotei și Timotei, ținând în mâini Evanghelii; și femei plângând. Și deasupra ei Hristos, cu haine albe, ținând sufletul ei (ca un prunc înfășat) în brațele Lui. Și împrejurul Lui lumină multă și mulțime de îngeri. Și sus în văzduh, iarăși cei doisprezece apostoli venind pe nori [de la marginile lumii]. Și la dreapta casei, Ioan Damaschin, ținând o hârtie, zice: „După vrednicie, ca pe un suflet, te-a primit pe tine cerul.” Și la marginea de a stânga casei, Cosma Melodul, ținând în mână o hârtie, zice: „Femeie muritoare, pe tine, cea mai presus de fire a lui Dumnezeu Maică [, știindu-te].” (Dionisie din Furna 2000, 138). Chiar dacă în această frescă nu se regăsesc toate detaliile (cel mai probabil Dionisie, având un al model asemănător înaintea sa, când a descris tiparul scenei), elementele principale ale acestuia nu lipsesc: așezarea Maicii Sfinte pe pat; Apostoli adunați în jurul ei; rolul aparte deținut de Petru, Pavel și Ioan; Mântuitorul înconjurat de îngeri și poziționat la mijlocul patului, ținând în mâini sufletul Fecioarei reprezentat în ipostaza de prunc; un număr impresionant de bărbați și femei, precum și ierarhii care au participat la îngroparea sa, având în mâini Evanghelii. Cu titlul de notă distinctivă observăm aici că în scenă sunt reprezentați patru ierarhi, nu trei, cum găsim de

obicei. Cine este cel de-al patrulea nu putem ști cu exactitate. Celălalt element care oferă scenei de la Vatopedu unicitate este constituit de faptul că sufletul Născătoarei, înfățișat în ipostaza de prunc, este înaripat.

Încheiem prezentarea modului de reprezentare bizantin al evenimentului Adormirii Maicii Domnului prin consemnarea unui nou categorial utilizat în arta bizantină: broderiile. Pentru exemplificare am ales două broderii din mediul rusesc, care provin din secolele XVI-XVII. Aceste două reprezentări redau cu fidelitate tiparul iconografic al scenei Adormirii Maicii Domnului. Prima broderie are în vedere modelul caracteristic picturilor în frescă, care au un spațiu mai mare de desfășurare, iar cealaltă pe cel al icoanelor așa cum este întâlnit de regulă în spațiu slav. De remarcat pe prima broderie este faptul că artistul care a realizat scena, a introdus două persoane noi în scenă: una dintre ele are coroană, fapt care ne determină să credem că poate fi unul din donatorii broderiei sau chiar persoana care a realizat-o. Totodată sesizăm că pe ambele broderii apare evreul care a dorit să răstoarne patul pe care se afla trupul Născătoarei și îngerul care îi taie de-ndată mâinile de la încheieturi.

Bibliografie

- Braniște, Ene, *Programul iconografic al Bisericilor Ortodoxe – îndrumar pentru zugravii de biserici* (București: *Basilica*, 2017).
- Cavarnos, Constantine, *Ghid de iconografie bizantină*, trad. de Anca Popescu (București: Sofia, 2005).
- Cuv. Eftimie Zigabenul și Sf. Nicodim Aghioritul, *Psaltirea în tâlcuirile Sfinților Părinți*, trad. Ștefan Voronca (Galați: Egumenița/ Cartea Ortodoxă, 2003).
- *Descoperirea sau protoevanghelia lui Iacob*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 221-233.
- Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine* (București: Sofia, 2000).
- Elliott, James Keith, *A synopsis of the apocryphal nativity and infancy narratives* (Boston: Brill, 2016).
- Epifanie Monahul și Preotul, *Cuvânt despre viața Preasfintei Născătoarei de Dumnezeu și ani ei*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 7-26.
- Ică, Ioan, *Viețile Maicii Domnului – sinteze narative ale tradițiilor mariologice ale Bisericii*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 267-287.
- Kontoglou, Photis, *Cinci studii pentru scriitori și iconari* (Atena: Ed. Sf. Mănăstirii Hatziphoti, „Krytikon Phyllon”, 1975).
- *Mineiul pe Decembrie* (București: EIBMBOR, 1992).
- *Mineiul pe Februarie* (București: Tipografia cărților bisericești, 1929).
- *Mineiul pe Ianuarie* (București: Tipografia cărților bisericești, 1926).
- *Penticosar* (București: EIBMBOR, 1973)
- *Relatare asupra Adormirii Preasfintei Născătoare de Dumnezeu și cum s-a mutat [la cer] prea neprihănita Maică a Domnului*, *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 236-350.
- Rousseau, Daniel. *Icoana – lumina feței Tale*, trad. de Măriuca Alexandrescu (București: Sofia, 2004).
- Sf. Ioan Gură de Aur, *Predici la duminici și sărbători* (Bacău: Bunavestire, 1997-2005)
- Sf. Atanasie cel Mare, „Scrieri I. Cuvânt împotriva elinilor. Cuvânt despre întruparea Cuvântului. Trei cuvinte împotriva arienilor,” în *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 15, trad. de Dumitru Stăniloae (București: EIBMBOR, 1987).

- Sf. Atanasie cel Mare, *Tâlcuiri la Psalmi*, trad. Parascheva Enache (Iași. Doxologia, 2021)
- Sf. Chiril al Alexandriei, *Comentariu la Evanghelia lui Ioan*, în *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 41, trad. de Dumitru Stăniloae (București: EIBMBOR, 2000).
- Sf. Chiril al Ierusalimului, *Catehezele*, trad. de Dumitru Fecioru (București: EIBMO, 2003).
- Sf. Grigorie Palama, *Omilii*, trad. Roger Coresciuc (Iași: Doxologia, 2019).
- Sf. Grigorie Palama, *Omilii*, vol. 2, trad. Parascheva Grigoriu (București: Anastasia, 2004).
- Sf. Ioan Damaschinul, *Despre Sfânta Născătoare de Dumnezeu*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 262-266.
- Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere*, în *Părinți și Scriitori Bisericești*,
- vol. 21, trad. de Dumitru Fecioru (București: EIBMBOR, 1994).
- Sf. Ioan Gură de Aur, *Omilii la Facere*, în *Părinți și Scriitori Bisericești*, vol. 22, trad. de Dumitru Fecioru (București: EIBMBOR, 1987).
- Sf. Maxim Mărturisitorul, *Cânt de preamărire, slavă și laudă a Preasfintei Împărătese, Preacuratei și Preabinecuvântatei Născătoare de Dumnezeu și Pururea-Fecioară Maria, și însemnare acu privire la viața sa neprihănită și fericită de la naștere și până la moarte*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 79-212.
- Sf. Simion Metafrastul, *Cuvânt despre câte s-au întâmplat de la nașterea și creșterea Preasfintei Stăpânei noastre de-Dumnezeu-Născătoarea, de la nașterea cu dumnezeiască cuviință a lui Hristos Dumnezeu nostru și până la săvârșirea ei de-viață-purtătoare, încă și despre arătarea veșmântului ei scump și cum această mare bogăție s-a făcut comoara creștinilor*, în *Trei vieți bizantine ale Maicii Domnului*, trad. de Ioan I. Ică (Sibiu: Deisis, 2007), 27-70.
- Sf. Teofilact al Bulgariei, *Tâlcuire la Faptele Apostolilor*, ed. Florin Stuparu (București/ Alexandria: Sofia/ Cartea Ortodoxă, 2007).
- Sf. Teofilact al Bulgariei, *Tâlcuirea Sfintei Evanghelii de la Luca* (București: Sofia/Carte Ortodoxă, 2007b).
- Sf. Teofilact al Bulgariei, *Tâlcuirea Sfintei Evanghelii de la Matei* (București: Sofia/Carte Ortodoxă, 2007a).
- Sf. Teofilact al Bulgariei, *Tâlcuirea Sfintei Evanghelii de la Marcu* (București: Sofia/Carte Ortodoxă, 2008).
- Spier, Jeffrey, *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art* (New Haven: Yale University Press, 2007).

- Stăniloae, Dumitru, *Teologia Dogmatică Ortodoxă* (s.l: Apologeticum, 2006).
- *Triod* (București: EIBMBOR, 1986).
- Uspensky, Leonid și Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. Anca Popescu (București: Sofia, 2003).
- Uspensky, Leonid, *Teologia icoanei în Biserica Ortodoxă*, trad. de Teodor Baconsky (București: Anastasia, 1994).
- Vlachos, Hierotheos, *Predici la marile sărbători* (Galați: Egumenița, 2004).



ISBN: 978-606-37-2316-2
ISBN: 978-606-37-2321-6